Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Всесоюзная Коммунистическая Партия (больш.).

ПРАВДА

Орган Центрального Комитета и МК ВКП(б).

№ 74 (8482) | Воскресенье, 16 марта 1941 г. | ЦЕНА 10 КОП.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

ПРАЗДНИК СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

С глубоким удовлетворением прочтут трудящиеся нашей страны публикуемое сегодня постановление Совнаркома СССР о присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области искусства и литературы в период последних 6—7 лет. Имена всенародно известных режиссеров, артистов, музыкантов, художников, скульпторов, архитекторов, писателей представлены в списке лауреатов, удостоившихся почетной Сталинской премии.

Советское правительство отмечает этим постановлением лишь самых выдающихся деятелей искусства и литературы. Но достаточно этого короткого перечня лучших мастеров и прекрасных произведений, чтобы видеть, какие огромные силы разбудила, призвала к жизни Великая Октябрьская социалистическая революция, какие необ'ятные возможности подлинного расцвета искусства открыла эпоха пролетарской диктатуры.

Великая Октябрьская социалистическая революция впервые в истории поставила у власти рабочий класс — самый революционный, но и самый обездоленный в капиталистическом обществе. Царизм все сделал для того, чтобы не дать рабочему классу и его многомиллионному союзнику — крестьянству средств и возможностей овладеть знаниями, культурой, проявить дремавшие в народе таланты. Для «кухаркиных детей» не было места в средних и высших учебных заведениях. Грязный кабак, трактир да одурманивавшая сознание церковь — вот что предоставлено было трудящимся в часы их досуга. Много ли было рабочих и крестьян в царской России, которым доступна была возможность наслаждаться лучшими произведениями искусства?

Буржуазные политики, враги пролетариата немало потратили усилий на то, чтобы представить победу пролетарской революции, как «бунт черни», как победу «новых варваров», «разрушителей накопленной веками культуры». Но история показала, что именно пролетариат оказался тем классом, который бережно сохранил культурные ценности, оставшиеся ему в наследство. Пролетариат голодал, жил в холодных квартирах в годы гражданской войны, но он бережно сохранял музеи, сокровища искусства, не допустил разрушения театров и других учреждений культуры. Он не только сохранил эти накопленные до него культурные ценности, но он их приумножил, он сделал их достоянием всех трудящихся, он поднял на огромную высоту искусство страны социализма.

Партия Ленина—Сталина учила и учит рабочий класс и всех трудящихся, что построить коммунизм нельзя без усвоения всего накопленного до нас человечеством культурного наследства. Ленин говорил в 1920 году на III с'езде комсомола: «...если бы вы выдвинули такой вопрос: почему учение Маркса могло овладеть миллионами и десятками миллионов сердец самого революционного класса — вы сможете получить один ответ: это произошло потому, что Маркс опирался на прочный фундамент человеческих знаний, завоеванных при капитализме...» (т. XXX, стр. 406). Ленин говорил тогда же, что «Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества». Этому же учит нас товарищ Сталин.

Конечно, было бы неправильно забывать, что мы строили и строим в области искусства, культуры не на пустом месте. Мы — не Иваны Непомнящие, которые забывают о великих деятелях науки и искусства в царской России. Во время империалистической войны, когда большевиков упрекали в том, что они не знают чувства национальной гордости, Ленин написал замечательную статью «О национальной гордости великороссов». «Чуждо ли нам, великорусским сознательным пролетариям, чувство национальной гордости? — спрашивал Ленин. — Конечно, нет! — отвечал он. — Мы любим свой язык и свою родину, мы больше всего работаем над тем, чтобы ее трудящиеся массы (т.-е. 9/10 ее населения) поднять до сознательной жизни...» (т. XVIII, стр. 81). Это чувство национальной гордости особенно сильно выросло за годы пролетарской революции; оно составляет неразрывную часть интернационального воспитания в нашей стране, ибо каждый народ Советского Союза, каждый трудящийся видит, как радостно расцветает под солнцем Сталинской Конституции великая новая культура, национальная по форме и социалистическая по содержанию. Из глубоких недр народа подымаются таланты, ибо народное искусство в СССР является живым родником, питающим великое искусство нашего замечательного советского театра, нашего кино, живописи, скульптуры, советской музыки.

Кто станет отрицать, что не только в настоящее время, когда полмира охвачено пожаром империалистической войны, но и во все последние годы искусство в капиталистических странах переживает глубочайший кризис, упадок? Что может дать народу искусство капиталистического мира, где нет условий для развития свободного искусства, для расцвета народных талантов?

Другое дело — советское государство. В начале революции меньшевики и другие враги пролетарской революции уверяли, что нам не удастся построить социалистическое государство, так как-де трудящимся Советского Союза нехватает культуры. Ленин отвечал на это (по поводу записок меньшевика Н. Суханова):

«Если для создания социализма требуется определенный уровень культуры (хотя никто не может сказать, каков этот определенный «уровень культуры»), то почему нам нельзя начать сначала с завоевания революционным путем предпосылок для этого определенного уровня, а **потом** уже, на основе рабоче-крестьянской власти и советского строя, двинуться догонять другие народы» (т. XXVII, стр. 400).

История показала, что Ленин был абсолютно прав. Рабочий класс, крестьянство нашей страны сначала завоевали революционным путем такие условия жизни, которые дали трудящимся СССР возможность и в области науки, и в области искусства, и в области организации народного хозяйства добиться таких успехов, что во многих отношениях народы СССР не только догоняют другие народы наиболее развитых стран капитализма, но и обогнали их.

Советское правительство создает все условия для расцвета советского искусства. Руководители партии большевиков уделяют этому делу исключительное внимание. Известно, что, когда в период гражданской войны встал вопрос о закрытии Большого театра вследствие недостатка топлива в Москве, по почину Ленина было вынесено постановление Совнаркома о том, чтобы найти необходимые средства для поддержания и сохранения Большого театра. Огромное внимание уделяет советскому театру лично товарищ Сталин, который в театре справедливо видит большую общественную силу. Товарищ Сталин лично в беседах с деятелями театра не раз говорил им о необходимости постановки тех или иных пьес, опер, пред'являя в то же время высокие требования к советским артистам, к их игре, к их уровню развития, культуре и проявляя глубочайшее внимание к условиям их жизни, заботясь о выращивании молодых кадров советского искусства. Большое внимание товарищ Сталин проявляет к работе кино и другим видам искусства, к советской художественной литературе. Организация декад искусства союзных республик сыграла громадную роль в развитии советского театра, музыки, драматургии, балета.

То же самое следует сказать и о советском кино, искусстве, наиболее доходчивом до масс. Советское кино завоевало себе славу во всем мире. Многие советские фильмы: «Чапаев», «Александр Невский», «Петр 1», «Цирк», «Ленин в 1918 году», «Щорс», знаменитая трилогия — «Юность Максима», «Возвращение Максима» и «Выборгская сторона», «Мы из Кронштадта» и другие, отмеченные в постановлении Совнаркома СССР, пользуются огромной популярностью не только в нашей стране, но и за рубежом, волнуют своим содержанием и своим высоким мастерством миллионы зрителей во всем мире. Советские композиторы — Мясковский, Шапорин, Шостакович и другие продолжают великое искусство русских мастеров музыки XIX столетия. Советские музыканты-лауреаты не раз пленяли своим искусством сердца слушателей во всех странах мира. Советские певцы — Михайлов, Барсова, Рейзен, Козловский, Лемешев, Гайдай и многие другие являются не только любимцами советского народа, но известны далеко за пределами Советского Союза. Точно так же широко известны народу замечательные мастера советского балета — Лепешинская, Уланова, Чабукиани, Тамара Ханум, Семенова.

В почетном списке лауреатов мы видим наших прославленных деятелей театрально-драматического искусства Тарасову, Хораву, Хмелева, чья прекрасная игра на сцене лучших театров страны неизменно восхищает советских граждан.

Огромное значение приобретает в новую эпоху грандиозных работ социалистического строительства, социалистической реконструкции городов и строительства десятков новых городов советская архитектура. Она должна создать в социалистических городах ощущение глубокой жизнерадостности, смелого полета в будущее, сочетание лучших классических образцов с новейшей техникой, с новейшими потребностями социалистического города и социалистической деревни, с максимальными бытовыми удобствами. Реконструкция Москвы, Ленинграда, Киева и других городов, строительство метро, постройка Дворца Советов, сотни новых театров, школ, академий, дворцов культуры, библиотек, поликлиник и других общественных зданий — все это представляет необ'ятное поле для художественного творчества. Архитекторы Заболотный, Чечулин, Щусев, Иофан, Мордвинов и другие сталинские лауреаты — авторы проектов прекрасных зданий, являющихся подлинным украшением наших городов.

Пятнадцатилетний генеральный хозяйственный план СССР, разрабатываемый в настоящее время, открывает еще более светлые, грандиозные перспективы для такого творчества. И здесь особенно вырастает роль не только архитектора, но и роль художника, скульптора. Достаточно назвать замечательную скульптуру Мухиной, открывавшую путь к советскому павильону на Парижской выставке и теперь возвышающуюся перед входом на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку в Москве, чтобы видеть, как велики в Советском Союзе возможности для монументальной скульптуры, для монументальной живописи, которая должна украсить советские дворцы, улицы, сады, парки культуры, санатории, дома отдыха и т. п.

С восхищением останавливаются десятки и сотни тысяч зрителей перед полотнами наших прославленных художников Герасимова, Иогансона, Нестерова и других в картинных галлереях и на художественных выставках.

Многое дано советскому искусству, но еще большие требования вправе пред'явить к нему советское правительство, большевистская партия, весь советский народ. В особенности это относится к литературе, ибо советские писатели, продолжая лучшие традиции русской и мировой художественной литературы, имеют в прошлом такие классические образцы в России, как Пушкин, Лермонтов, Толстой, Горький, Маяковский. Нашим писателям дана возможность воздействовать на миллионные массы произведениями своего художественного творчества. Правительство удостоило Сталинских премий таких мастеров слова, как Толстой, Сергеев-Ценский, Шолохов, Асеев, Самед Вургун, Киачели, Корнейчук, Янка Купала, Тычина, Джамбул, Лебедев-Кумач...

Мы не перечисляем всех имен, отмеченных в постановлении Совета Народных Комиссаров. Постановление это есть проявление глубокого внимания советского правительства к мастерам искусства. Оно должно вдохновить многочисленные отряды советских артистов, зодчих, ваятелей, художников, певцов, музыкантов, киноработников, живописцев, мастеров художественного слова на борьбу за еще более высокий уровень советского искусства. Советское искусство должно вдохновлять массы в их борьбе за полную, окончательную победу социализма, оно должно помогать им в этой борьбе. В великом соревновании двух систем — системы капитализма и системы социализма — советское искусство должно также служить оружием в этой борьбе, прославляющим и утверждающим социализм. Эпоха борьбы за коммунизм должна стать эпохой Социалистического Возрождения в искусстве, ибо только социализм создает условия для полного расцвета всех народных талантов. Тогда искусство в еще большей мере станет достоянием народа, еще активнее будет воспитывать в нем чувство пламенного советского патриотизма, преданности делу социализма, преданности великой партии Ленина—Сталина. Советское искусство должно быть еще более тесно связано с народным творчеством, ибо из этого живого, неиссякаемого родника великое, подлинное искусство черпало и будет черпать новые творческие силы.

Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР о присуждении Сталинских премий работникам искусства и литературы дает новый толчок к росту многообразных талантов многонационального советского народа. За новый под'ем советского искусства! За полноценное, полнокровное искусство социалистического реализма, за новые победы социалистической культуры!

Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР

О ПРИСУЖДЕНИИ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ ЗА ВЫДАЮЩИЕСЯ РАБОТЫ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ.

Во исполнение Постановлений Совета Народных Комиссаров Союза ССР от 20 декабря 1939 г. и 20 декабря 1940 г. о присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области искусства и литературы в период последних 6—7 лет, Совет Народных Комиссаров Союза ССР **постановляет:**

Присудить Сталинские премии за выдающиеся работы в области:

а. Музыки.

Премии первой степени в размере 100.000 рублей

1. **Мясковскому** Николаю Яковлевичу — заслуженному деятелю искусств РСФСР, профессору Московской Государственной Консерватории им. П. И. Чайковского за 21-ю симфонию, исполняемую с 1940 года.
2. **Шапорину** Юрию Александровичу — профессору Московской Государственной Консерватории им. П. И. Чайковского за симфонию-кантату «На поле Куликовом», исполняемую с 1939 года.
3. **Шостаковичу** Дмитрию Дмитриевичу — профессору Ленинградской ордена Ленина Государственной Консерватории за фортепианный квинтет, исполняемый с 1940 года.

Премии второй степени в размере 50.000 рублей

1. **Богатыреву** Анатолию Васильевичу, за оперу «В пущах Полесья», поставленную на сцене Белорусского ордена Ленина Государственного театра оперы и балета в 1940 году.
2. **Гаджибекову** Узеиру, народному артисту СССР, профессору Азербайджанской Государственной Консерватории, за оперу «Кер-Оглы», поставленную на сцене в 1937 году.
3. **Киладзе** Григорию Варфоломеевичу — за симфоническую поэму «Отшельник», исполняемую с 1936 года.
4. **Ревуцкому** Льву Николаевичу — профессору Киевской Государственной Консерватории, за 2-ю симфонию, исполняемую с 1940 года.
5. **Хачатуряну** Араму Ильичу — заслуженному деятелю искусств Армянской ССР, за скрипичный концерт, исполняемый с 1940 года.

б. Живописи.

Премии первой степени в размере 100.000 рублей

1. **Герасимову** Александру Михайловичу — заслуженному деятелю искусств РСФСР, за картину «Сталин и Ворошилов в Кремле», законченную в 1938 году.
2. **Иогансону** Борису Владимировичу — профессору Всероссийской Академии Художеств, за картину «На старом Уральском заводе», законченную в 1937 году.
3. **Нестерову** Михаилу Васильевичу — академику живописи, за портрет академика Павлова И. П., законченный в 1935 году.

Премии второй степени в размере 50.000 рублей

1. **Ефанову** Василию Петровичу — за картину «Незабываемая встреча», законченную в 1938 году.
2. **Самокишу** Николаю Семеновичу — академику живописи, за картину «Переход через Сиваш», законченную в 1935 году.
3. **Сарьяну** Мартиросу Сергеевичу — народному художнику Армянской ССР, за оформление оперы «Алмаст» Спендиарова, поставленной на сцене Ереванского ордена Ленина театра Оперы и Балета в 1939 году.
4. **Тоидзе** Ираклию Моисеевичу — за иллюстрации к поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», выполненные в 1937 году.
5. **Федоровскому** Федору Федоровичу — за оформление оперы «Князь Игорь» Бородина, поставленной на сцене Государственного ордена Ленина Академического Большого театра СССР в 1934 году.

в. Скульптуры.

Премии первой степени в размере 100.000 рублей

1. **Меркурову** Сергею Дмитриевичу — заслуженному деятелю искусств Армянской ССР, за скульптурную фигуру И. В. Сталина на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (1940 г.) и скульптурную фигуру В. И. Ленина в зале заседаний Верховного Совета СССР (1939 г.).
2. **Мухиной** Вере Игнатьевне — за скульптуру «Рабочий и колхозница», законченную в 1937 году.

Премии второй степени в размере 50.000 рублей

1. **Ингал** Владимиру Иосифовичу и **Боголюбову** Вениамину Яковлевичу — за скульптурную фигуру С. Орджоникидзе, законченную в 1937 году.
2. **Камабадзе** Силовану Якимовичу — за монумент товарищу Сталину, сооруженный в г. Тбилиси в 1939 году.
3. **Манизеру** Матвею Генриховичу — заслуженному деятелю искусств РСФСР, профессору Всероссийской Академии Художеств, за памятник В. И. Ленину в гор. Ульяновске, сооруженный в 1940 году.
4. **Томскому** Николаю Васильевичу — за памятник С. М. Кирову в гор. Ленинграде, сооруженный в 1939 году.

г. Архитектуры.

Премии первой степени в размере 100.000 рублей

1. **Заболотному** Владимиру Игнатьевичу — за архитектурный проект здания Верховного Совета УССР в гор. Киеве, сооруженного в 1939 году.
2. **Чечулину** Дмитрию Николаевичу — за архитектурные проекты станций «Киевская» и «Комсомольская площадь» Московского метрополитена имени Л. М. Кагановича, сооруженных в 1935—1938 гг.
3. **Щусеву** Алексею Викторовичу — академику архитектуры, за архитектурный проект здания Института Маркса—Энгельса—Ленина в гор. Тбилиси, сооруженного в 1938 году.

Премии второй степени в размере 50.000 рублей

1. **Душкину** Алексею Николаевичу и **Лихтенбергу** Якову Григорьевичу — за архитектурный проект станции «Дворец Советов» Московского метрополитена имени Л. М. Кагановича, сооруженной в 1935 году.
2. **Иофану** Борису Михайловичу — академику архитектуры, за архитектурный проект здания советского павильона на Парижской выставке 1937 года.
3. **Дадашеву** Садыху Алесперовичу и **Усейнову** Микаэль Алескеровичу — за архитектурный проект павильона Азербайджанской ССР на Всесоюзной Сельскохозяйственной выставке в г. Москве, сооруженного в 1939 году.
4. **Курдиани** Арчилу Григорьевичу — за архитектурный проект павильона Грузинской ССР на Всесоюзной Сельскохозяйственной выставке в г. Москве, сооруженного в 1939 году.
5. **Мордвинову** Аркадию Григорьевичу, академику архитектуры и **Гольцу** Григорию Павловичу — академику архитектуры, за архитектурные проекты жилых домов на Калужской улице, в г. Москве, построенных в 1940 году.

д. Театрально-драматического искусства.

Премии первой степени в размере 100.000 рублей

1. **Тарасовой** Алле Константиновне — народной артистке СССР, артистке Московского ордена Ленина и Трудового Красного Знамени Художественного Академического театра СССР за выдающиеся достижения в области театрально-драматического искусства.
2. **Хораве** Акакию Алексеевичу — народному артисту СССР, артисту Тбилисского театра им. Руставели за выдающиеся достижения в области театрально-драматического искусства.
3. **Хмелеву** Николаю Павловичу — народному артисту СССР, артисту Московского ордена Ленина и Трудового Красного Знамени Художественного Академического театра СССР им. М. Горького за выдающиеся достижения в области театрально-драматического искусства.

Премии второй степени в размере 50.000 рублей

1. **Бабановой** Марии Ивановне — заслуженной артистке РСФСР, артистке Московского театра Революции за большие достижения в области театрально-драматического искусства.
2. **Бучме** Амвросию Максимилиановичу — народному артисту УССР, артисту Киевского ордена Ленина Драматического театра им. Франко за большие достижения в области театрально-драматического искусства.
3. **Вагаршяну** Вагаршу Богдановичу — народному артисту Армянской ССР, артисту Ереванского Государственного театра имени Сундукяна за большие достижения в области театрально-драматического искусства.
4. **Глебову** Глебу Павловичу — народному артисту БССР, артисту Первого Белорусского Государственного Драматического театра за большие достижения в области театрально-драматического искусства.
5. **Скоробогатову** Константину Васильевичу — народному артисту РСФСР, артисту Ленинградского Ордена Трудового Красного Знамени Академического театра имени Пушкина за большие достижения в области театрально-драматического искусства.

е. Оперного искусства.

Премии первой степени в размере 100.000 рублей

1. **Барсовой** Валерии Владимировне — народной артистке СССР, артистке Государственного Ордена Ленина Академического Большого театра СССР за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.
2. **Михайлову** Максиму Дормидонтовичу — народному артисту СССР, артисту Государственного Ордена Ленина Академического Большого театра СССР за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.
3. **Рейзену** Марку Осиповичу — народному артисту СССР, артисту Государственного Ордена Ленина Академического Большого театра СССР за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.
4. **Козловскому** Ивану Семеновичу — народному артисту СССР, артисту Государственного Ордена Ленина Академического Большого театра СССР за выдающиеся достижения в области театрально-вокального искусства.

(ОКОНЧАНИЕ на 2-й стр.).



Д. Д. Шостакович.



А. М. Герасимов.



В. И. Мухина.



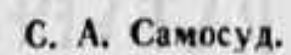
В. В. Барсова.



С. М. Эйзенштейн.



М. А. Шолохов.



С. А. Самосуд.


А. М. Пазовский.


А. М. Мессерер.


Ю. Ф. Файер.


А. В. Щусев.


М. В. Нестеров.

Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР

О ПРИСУЖДЕНИИ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ ЗА ВЫДАЮЩИЕСЯ РАБОТЫ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ.

(ОКОНЧАНИЕ)

Премии второй степени в размере 50.000 рублей

1. **Александровской** Ларисе Помпеевне — народной артистке СССР, артистке Белорусского Ордена Ленина театра Оперы и Балета за большие достижения в области театрально-вокального искусства.

2. **Гайдай** Зое Михайловне — народной артистке УССР, артистке Киевского Ордена Ленина театра оперы и балета имени Шевченко за большие достижения в области театрально-вокального искусства.

3. **Лемешеву** Сергею Яковлевичу — заслуженному артисту РСФСР, артисту Государственного Ордена Ленина Академического Большого театра СССР за большие достижения в области театрально-вокального искусства и кино-искусства.

4. **Пазовскому** Арию Моисеевичу — народному артисту СССР, — за постановку оперы «Иван Сусанин» Глинки на сцене Ленинградского ордена Ленина театра оперы и балета им. С. М. Кирова в 1939 году.

5. **Самосуду** Самуилу Абрамовичу — народному артисту СССР, — за постановку оперы «Иван Сусанин» Глинки на сцене Государственного ордена Ленина Академического Большого театра СССР в 1939 году.

6. **Шпиллер** Наталье Дмитриевне, артистке Государственного ордена Ленина Академического Большого театра СССР за большие достижения в области театрально-вокального искусства.

ж. Балетного искусства.

Премии первой степени в размере 100.000 рублей

1. **Лепешинской** Ольге Васильевне — артистке балета Государственного ордена Ленина Академического Большого театра СССР — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.

2. **Улановой** Галине Сергеевне — народной артистке РСФСР, артистке балета Ленинградского ордена Ленина театра оперы и балета им. С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.

3. **Чабукиани** Вахтангу Михайловичу — заслуженному деятелю искусств РСФСР, артисту балета Ленинградского ордена Ленина театра оперы и балета им. С. М. Кирова — за выдающиеся достижения в области балетного искусства.

Премии второй степени в размере 50.000 рублей

1. **Дудинской** Наталии Михайловне — заслуженной артистке РСФСР, артистке балета Ленинградского ордена Ленина театра оперы и балета имени С. М. Кирова — за большие достижения в области балетного искусства.

2. **Мессереру** Асафу Михайловичу — заслуженному артисту РСФСР, артисту балета Государственного ордена Ленина Академического Большого театра СССР — за большие достижения в области балетного искусства.

3. **Семеновой** Марине Тимофеевне, заслуженной артистке РСФСР, артистке балета Государственного ордена Ленина Большого Академического театра СССР — за большие достижения в области балетного искусства.

4. **Файеру** Юрию Федоровичу — народному артисту РСФСР, дирижеру Государственного ордена Ленина Академического Большого театра СССР — за высокое мастерство дирижирования балетами.

5. **Ханум** Тамаре — народной артистке Узбекской ССР, за высокое мастерство в исполнении народных танцев.

з. По кинематографии.

Премии первой степени в размере 100.000 рублей

1. **Александрову** Григорию Васильевичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР; **Орловой** Любови Петровне, заслуженной артистке РСФСР, и **Дунаевскому** Исааку Осиповичу, заслуженному деятелю искусств РСФСР, композитору, и **Ильинскому** Игорю Владимировичу, артисту — за кинокартины: «Цирк», вышедшую в 1936 г., и «Волга-Волга», вышедшую в 1938 г.

2. **Васильеву** Сергею Дмитриевичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, **Васильеву** Георгию Николаевичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, и **Бабочкину** Борису Андреевичу народному артисту РСФСР—за кинокартину «Чапаев», вышедшую в 1934 г.

3. **Довженко** Александру Петровичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств УССР, **Самойлову** Евгению Валериановичу и **Скуратову** Ивану Федоровичу, артистам — за кинокартину «Щорс», вышедшую в 1939 г.

4. **Козинцеву** Григорию Михайловичу, режиссеру, **Траубергу** Леониду Захаровичу, режиссеру, и **Чиркову** Борису Петровичу, заслуженному артисту РСФСР — за кинокартины: «Юность Максима», «Возвращение Максима» и «Выборгская сторона», вышедшие в 1935—1939 гг.

5. **Ромму** Михаилу Ильичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, **Каплеру** Алексею Яковлевичу, кинодраматургу, **Щукину** Борису Васильевичу, народному артисту СССР, и **Охлопкову** Николаю Павловичу, артисту — за кинокартины: «Ленин в Октябре», вышедшую в 1937 г., и «Ленин в 1918 г.», вышедшую в 1939 г.

6. **Петрову** Владимиру Михайловичу, режиссеру, заслуженному артисту РСФСР, **Симонову** Николаю Константиновичу, народному артисту РСФСР, и **Жарову** Михаилу Ивановичу, заслуженному артисту РСФСР — за кинокартины «Петр первый» (1-я и 2-я серии), вышедшие в 1937 г. и 1939 г.

7. **Пудовкину** Всеволоду Илларионовичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, **Доллеру** Михаилу Ивановичу, режиссеру, **Ливанову** Борису Николаевичу, народному артисту РСФСР, **Ханову** Александру Александровичу, артисту, и **Черкасову (Сергееву)** Николаю Петровичу, артисту — за кинокартины: «Минин и Пожарский», вышедшую в 1939 году, и «Суворов», вышедшую в 1940 г.

8. **Пырьеву** Ивану Александровичу, режиссеру, **Крючкову** Николаю Афанасьевичу—артисту и **Ладыниной** Марине Алексеевне, артистке—за кинокартину «Трактористы», вышедшую в 1939 году.

9. **Чиаурели** Михаилу Эдишеровичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств Грузинской ССР, **Гелозани** Михаилу Георгиевичу, артисту и **Багашвили** Спартаку Левановичу, артисту — за кинокартины: «Арсен», вышедшую в 1937 г. и «Великое зарево», вышедшую в 1938 г.

10. **Эйзенштейну** Сергею Михайловичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, **Павленко** Петру Андреевичу, кинодраматургу, **Черкасову** Николаю Константиновичу, народному артисту РСФСР и **Абрикосову** Андрею Львовичу, артисту — за кинокартину «Александр Невский», вышедшую в 1938 г.

Премии второй степени в размере 50.000 рублей

1. **Бек-Назарову** Аме Ивановичу, режиссеру, народному артисту Армянской ССР, **Нерсесян** Грачия, народному артисту Армянской ССР, и **Аветесян** Авет, народному артисту Армянской ССР — за кинокартину «Зангезур», вышедшую в 1938 г.

2. **Беляеву** Василию Николаевичу, режиссеру, **Ешурину** Владимиру Семеновичу, **Коган** Соломону Яковлевичу, **Симонову** Георгию Александровичу, **Фомину** Сергею Николаевичу, **Почулу** Филиппу Ивановичу, операторам хроники, и **Соколовскому** Алексею Николаевичу, ассистенту оператора хроники,— за кинокартину «Линия Маннергейма», вышедшую в 1940 г.

3. **Герасимову** Сергею Аполлинариевичу, режиссеру, и **Макаровой** Тамаре Федоровне, артистке — за кинокартину «Учитель», вышедшую в 1939 г.

4. **Дзигану** Ефиму Львовичу, режиссеру, **Покрассу** Дмитрию Яковлевичу, композитору—за кинокартины «Мы из Кронштадта», вышедшую в 1936 г., и «Если завтра война», вышедшую в 1938 г.

5. **Донскому** Марку Семеновичу, режиссеру, и **Массалитиновой** Варваре Осиповне, народной артистке РСФСР, за кинокартины: «Детство Горького», вышедшую в 1938 г., и «В людях», вышедшую в 1939 г.

6. **Згуриди** Александру Михайловичу, режиссеру, **Пискунову** Михаилу Георгиевичу и **Троянскому** Глебу Александровичу, операторам, **Лебедеву** Владимиру Николаевичу и **Мантейфилю** Петру Александровичу, консультантам — за кинокартины: «В глубинах моря», вышедшую в 1939 г., и «Сила жизни», вышедшую в 1940 г.

7. **Иванову-Баркову** Евгению Александровичу, режиссеру, **Алисовой** Нине Ивановне — артистке и **Корлиеву** Алты, артисту — за кинокартину «Дурсун», вышедшую в 1940 году.

8. **Ивановскому** Александру Викторовичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, **Федоровой** Зое Алексеевне, артистке и **Гарину** Эрасту Павловичу, артисту — за кинокартину «Музыкальная история», вышедшую в 1940 г.

9. **Копалину** Илье Петровичу и **Посельскому** Иосифу Михайловичу, режиссерам, **Богомолову** Николаю Васильевичу, **Ковальчуку** Александру Петровичу, **Кричевскому** Абраму Григорьевичу, **Ковальчуку** Всеволоду Львовичу, **Штатланду** Виктору Александровичу, **Шафрану** Аркадию Менделевичу, **Койфману** Марку Борисовичу, **Козакову** Абраму Наумовичу — операторам хроники — за кинокартину «На Дунае», вышедшую в 1940 г.

10. **Лукову** Леониду Давыдовичу, режиссеру и **Нилину** Павлу Филипповичу, кинодраматургу — за кинокартину «Большая жизнь», вышедшую в 1940 г.

11. **Райзману** Юлию Яковлевичу, режиссеру, **Пельтцеру** Ивану Романовичу, заслуженному артисту РСФСР и **Дорохову** Николаю Ивановичу, заслуженному артисту РСФСР — за кинокартину «Последняя ночь», вышедшую в 1937 г.

12. **Хейфецу** Иосифу Ефимовичу, режиссеру, и **Зархи** Александру Григорьевичу, режиссеру—за кинокартину «Депутат Балтики», вышедшую в 1937 г.

13. **Шенгелая** Николаю Михайловичу, заслуженному деятелю искусств Грузинской ССР и **Вачнадзе** Наталии Георгиевне, народной артистке Грузинской ССР за кинокартины: «Элисо», вышедшую в 1936 г. и «Золотистая долина», вышедшую в 1937 г.

14. **Эрмлеру** Фридриху Марковичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР, **Зражевскому** Александру Ивановичу, заслуженному артисту РСФСР и **Боголюбову** Николаю Ивановичу, артисту— за кинокартины «Великий гражданин» (1-я и 2-я серии), вышедшие в 1938 и 1939 г.г.

15. **Юткевичу** Сергею Иосифовичу, режиссеру, заслуженному деятелю искусств РСФСР и **Любошевскому** Леониду Соломоновичу, заслуженному артисту РСФСР за кинокартину «Свердлов», вышедшую в 1940 г.

и. Художественной прозы.

Премии первой степени в размере 100.000 рублей

1. **Толстому** Алексею Николаевичу, действительному члену Академии Наук СССР, за роман «Петр 1-й».

2. **Сергееву-Ценскому** Сергею Николаевичу — за роман «Севастопольская страда», опубликованный в 1939—1940 г.г.

3. **Шолохову** Михаилу Александровичу — действительному члену Академии Наук СССР, за роман «Тихий Дон», опубликованный в 1940 г.

Премии второй степени в размере 50.000 рублей

1. **Вирте** Николаю Евгеньевичу — за роман «Одиночество», опубликованный в 1935 г.

2. **Киачели** Леону Михайловичу — за роман «Гвади — Бигва», опубликованный на грузинском языке в 1938 г. и на русском языке в 1939 г.

3. **Новикову-Прибою** Алексею Силычу— за роман «Цусима», опубликованный в 1935 году (часть II).

к. Поэзии.

Премии первой степени в размере 100.000 рублей

1. **Асееву** Николаю Николаевичу — за поэму «Маяковский начинается», опубликованную в 1940 году.

2. **Купале** Ивану Доминиковичу — за сборник стихов «От сердца», опубликованный в 1940 году.

3. **Тычине** Павлу Григорьевичу — члену Академии Наук УССР, за сборник стихов «Чувство единой семьи», опубликованный в 1938 году.

Премии второй степени в размере 50.000 рублей

1. **Джамбулу Джабаеву** — народному поэту Казахской ССР, за общеизвестные поэтические произведения.

2. **Лебедеву-Кумачу** Василию Ивановичу — за тексты к общеизвестным песням.

3. **Леонидзе** Георгию Николаевичу — за поэму «Детство вождя», опубликованную в 1939 году.

4. **Михалкову** Сергею Владимировичу — за стихи для детей.

5. **Твардовскому** Александру Трифоновичу — за поэму «Страна Муравия», опубликованную в 1936 году.

л. Драматургии.

Премии первой степени в размере 100.000 рублей

1. **Треневу** Константину Андреевичу — за пьесу «Любовь Яровая», поставленную в новой редакции в 1937 году.

2. **Корнейчуку** Александру Евдокимовичу — за пьесы «Платон Кречет» и «Богдан Хмельницкий», поставленные в 1936 и 1939 г.г.

3. **Погодину** Николаю Федоровичу — за пьесу «Человек с ружьем», поставленную в 1937 году.

Премии второй степени в размере 50.000 рублей

1. **Вургун** Самеду — за пьесу «Вагиф», поставленную в 1939 году.

2. **Крапиве** Кондрату Кондратьевичу — за пьесу «Кто смеется последним», поставленную в 1939 году.

3. **Соловьеву** Владимиру Александровичу — за пьесу «Фельдмаршал Кутузов», поставленную в 1940 году.

м. Литературной критики.

Премии первой степени в размере 100.000 рублей

Грабарю Игорю Эммануиловичу — заслуженному деятелю искусств, профессору, за книгу «Репин», опубликованную в 1937 году.

ПРИМЕЧАНИЕ:

В частичное изменение Постановления Совнаркома Союза ССР от 20 декабря 1940 года «Об изменениях порядка присуждения Сталинских премий по науке, изобретениям, литературе и искусству» Совет Народных Комиссаров Союза ССР в настоящем Постановлении предусмотрел дополнительно Сталинские премии за выдающиеся работы в количестве:

в области **оперного искусства**
одна премия первой степени
одна премия второй степени

в области **кинематографии**
семь премий первой степени,
десять премий второй степени.

в области **литературы**
по прозе—три премии второй степени,
по поэзии — пять премий второй степени,
по драматургии — три премии второй степени.

Председатель Совета Народных Комиссаров Союза ССР
В. МОЛОТОВ.

Управляющий Делами Совета Народных Комиссаров СССР
Я. ЧАДАЕВ.

Москва, Кремль. 15 марта 1941 года.

ПОПРАВКА

В Постановлении Совета Народных Комиссаров СССР от 13.III—41 г. «О присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области науки», в разделе медицинских наук по премиям второй степени **напечатано:**

«2. **Браунштейну** Александру Евсеевичу, профессору Всесоюзного Института Экспериментальной Медицины имени Горького за научную работу «Образование и распад аминокислот путем интермолекулярного переноса аминогруппы», опубликованную в 1937—1940 годах».

Следует читать:

«2. **Браунштейну** Александру Евсеевичу, профессору Всесоюзного Института Экспериментальной Медицины имени Горького и **Крицман** Марии Григорьевне, научному сотруднику того же Института, кандидату медицинских наук за научную работу «Образование и распад аминокислот путем интермолекулярного переноса аминогруппы», опубликованную в 1937—1940 годах».

В Совнаркоме СССР.

Совет Народных Комиссаров СССР об'явил благодарность всем членам Комитетов по Сталинским премиям и Председателям этих Комитетов — академику **Баху А. Н.** и Народному артисту СССР **Немирович-Данченко В. И.** за большую работу по предварительному рассмотрению представленных на соискание премий имени Сталина работ в области науки, изобретений, литературы и искусства.

(ТАСС).

ПОЛОЖЕНИЕ ОБ ИЗОБРЕТЕНИЯХ И ТЕХНИЧЕСКИХ УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯХ

Совет Народных Комиссаров Союза ССР утвердил положение об изобретениях и технических усовершенствованиях и установил порядок финансирования затрат по изобретательству, техническим усовершенствованиям и рационализаторским предложениям.

По утвержденному положению в Советском Союзе авторское право на изобретение охраняется путем выдачи авторского свидетельства или патента. Авторские свидетельства и патенты выдаются только на изобретения, которые могут быть выполнены промышленным путем.

Когда на изобретение выдается авторское свидетельство, право использования изобретения принадлежит государству, которое берет на себя заботу о реализации изобретения. Положение предусматривает ряд льгот для изобретателей, получивших авторские свидетельства (обладатели патентов этими льготами не пользуются).

Руководство изобретательством и забота о реализации изобретений возложены на народные комиссариаты СССР и союзных республик, а также на главные управления и комитеты при Совнаркоме СССР и Центросоюз. Они организуют экспериментальные базы для разработки изобретений и обмен опытом, представляют планы внедрения важнейших изобретений на утверждение Совнаркома СССР (наркоматы союзных республик — на утверждение Совнаркомов соответствующих союзных республик).

Право выдачи авторских свидетельств и патентов по положению предоставлено народным комиссариатам СССР, главным управлениям и комитетам при Совнаркоме СССР, Центросоюзу, народным комиссариатам местной промышленности, коммунального хозяйства и просвещения союзных республик.

Экспертиза на новизну по всем изобретательским предложениям проводится бюро экспертизы и регистрации изобретений (бюро изобретений) Госплана при Совнаркоме СССР.

Поступившие в предприятие, трест или наркомат изобретательские предложения и технические усовершенствования должны быть рассмотрены на предприятии не позднее чем в 10-дневный срок, в трестах не позднее чем в 20-дневный срок и в наркоматах не позднее чем в 2-месячный срок со дня их поступления. По истечении этих сроков организация, получившая предложение, должна либо принять его для использования, либо приступить к испытанию и экспериментированию, либо отклонить.

Положение предусматривает организацию на крупных предприятиях экспериментальных цехов и мастерских специально для проведения опытных работ и изготовления опытных образцов по изобретениям и техническим усовершенствованиям.

Вводится порядок премирования инженерно-технических работников, рабочих, руководителей предприятий и цехов за успешную работу по ускорению конструкторской разработки и внедрению изобретений и технических усовершенствований, за содействие при перенесении их на другие предприятия в порядке обмена опытом.

О всех реализованных изобретениях и технических усовершенствованиях и выплаченном за них вознаграждении производится отметка в трудовой книжке изобретателя или лица, предложившего техническое усовершенствование.

Изобретатели при прочих равных условиях имеют преимущественное право занимать должности научных работников в соответствующих научно-исследовательских и опытных учреждениях и предприятиях.

Лица, проявляющие бюрократизм и волокиту при рассмотрении, разработке и внедрении изобретений и технических усовершенствований, задерживающие выплату вознаграждения авторам, несут строгую ответственность вплоть до снятия с работы и предания суду.

Наркомфину СССР поручено в двухмесячный срок представить на утверждение Совнаркома Союза ССР инструкцию о вознаграждении за изобретения, технические усовершенствования и рационализаторские предложения. (ТАСС).

Создадим грозную совершенную технику

Я переживаю счастливые, незабываемые дни. Советское правительство удостоило меня премии имени первого Героя Социалистического Труда, нашего любимого Сталина.

Всю жизнь я отдал совершенствованию русского боевого оружия. Осуществлены самые смелые мечты и дерзания. Многое еще предстоит сделать вперед. Мое любимое детище — ручной пулемет «Д. П.» («Дегтярев-пехотный»), созданный 15 лет назад, прошел за эти годы славный путь. Надежность и безотказность этого оружия были доказаны в бою. Героическая Красная Армия и доблестный Военно-Морской Флот, действуя ручными пулеметами, самоотверженно сражались против врагов социалистического государства.

Часто приходится бывать мне в частях Красной Армии. С глубоким волнением наблюдаю я, с какой любовью и симпатией ухаживают бойцы за моими пулеметами, как метко и безошибочно поражают цели во время стрельбы, как гордо и красиво несут пулеметы на плечах, шагая в строю.

Все это дает мне большую радость и бодрость, побуждает к новым исканиям в области конструирования лучших образцов стрелкового вооружения. Современный бой требует применения первоклассного автоматического оружия, обладающего высокими качествами скорострельности, легкости и компактности. Вместе с коллективом я работаю над созданием этой грозной совершенной техники.

Несмотря на свои годы и седую голову, я чувствую себя юношей. Иначе и не может чувствовать себя в нашей замечательной стране человек, окруженный теплой заботой большевистской партии и советского правительства.

В. А. ДЕГТЯРЕВ.
Герой Социалистического Труда, доктор технических наук.

Советской стране—лучшие в мире авиамоторы!

Почетная награда советского правительства застала меня за очень важной и большой работой. Мы создаем сейчас для нашего воздушного флота новый авиационный мотор, широко применяя методы скоростного строительства. В эту работу вовлечен весь коллектив завода, все рабочие, мастера, техники, инженеры и конструкторы. Все, как один, мы, не щадя своих сил, работаем над выполнением этого важного задания.

Присуждение Сталинской премии вдохновляет меня на новые успехи. Оно обязывает выполнить в кратчайший срок ответственнейшее задание партии и правительства — сделать новый авиационный мотор, который должен быть лучше всех ранее созданных мною двигателей. Я надеюсь, что дружная работа всего коллектива завода обеспечит точно в установленный срок выполнение задания.

Глубокое чувство благодарности нашему правительству, нашей партии переполняет мое сердце. Мне хочется заверить нашего великого учителя и друга — товарища Сталина, что я еще больше и еще лучше буду работать над созданием новых образцов авиационных моторов, трудиться и трудиться на благо и счастье любимой родины. (ТАСС).

В. Я. КЛИМОВ.
Герой Социалистического Труда.

АРТИСТЫ, ЛЮБИМЫЕ СОВЕТСКИМ НАРОДОМ

ШОСТАКОВИЧ

Талант этого художника давно уже завоевал признание не только в нашей стране, но и за ее пределами, покорив многие музыкальные аудитории обоих полушарий. Шостакович — один из любимейших композиторов передовых кругов современной Европы и Америки. Его музыку исполняют лучшие мировые дирижеры — Артуро Тосканини, Бруно Вальтер, Клемперер. Его Первая и Пятая симфонии распространены в тысячах граммофонных пластинок, записанные Леопольдом Стоковским.

Большое искусство Шостаковича, искусство высокого человеческого интеллекта и сильных чувств, звучит на Западе, как живое воплощение прекрасной социалистической культуры, как свидетельство растущей мощи и зрелости советской художественной мысли.

Радостно сознавать, что этот талантливейший композитор выращен советской музыкальной школой, что он рос и воспитывался в среде ленинградской музыкальной молодежи, деля с ней все трудности, что его удивительное дарование зрело и шлифовалось в классах лучших советских профессоров, в живом общении с передовыми художниками нашей страны.

В консерваторию Шостакович пришел совсем еще ребенком. Профессора были поражены тем, как счастливо сочетались в нем феноменальная одаренность с трудолюбием и упорством. Юный музыкант с одинаковым рвением проделывал головоломные композиторские упражнения и овладевал техникой фортепианной игры, рано созрев как пианист с острой и цепкой хваткой виртуоза. (Уже в 1927 году он выступал вместе с Обориным на Шопеновском конкурсе пианистов в Варшаве).

Первая симфония, с которой 19-летний Шостакович окончил консерваторию (1925 г.), была итогом его работы и одновременно первой заявкой на широкое признание.

Но вслед за Первой симфонией талант молодого композитора подвергся опасным соблазнам. Музыкальный Запад тогда широко импортировал к нам свою «новую музыку». Принципами ее были: самодовлеющий техницизм, намеренный отказ от всяких положительных идеалов, от глубоких эмоций и романтических порывов.

Но это было ново, и кое-кто из советских музыкантов в поисках новых средств выражения пытался учиться у западных «новаторов», ошибочно принимая их бездушный анархизм за подлинную революционность. Эти ошибки пришлось испытать и молодому Шостаковичу. Пытаясь рисовать образы революции, он стал говорить на языке сложных звуковых нагромождений и «космических» абстракций. Итогом больших заблуждений композитора оказались его опера «Катерина Измайлова» и балет «Светлый ручей», в свое время справедливо раскритикованные советской общественностью.

И вот здесь-то сказались в Шостаковиче прямота и честность истинного художника, умеющего правильно расценивать строгую и нелицеприятную критику. Композитор смог внутренне осознать смысл своих заблуждений.

Прекрасной лабораторией новой, зрелой манеры Шостаковича оказалась его работа в советском театре и *особенно в кино*. Музыка для кино рождалась реальными образами советской современности. Помнятся исключительно меткие музыкальные зарисовки в фильме «Одна» — издевательская хохочущая тема мещанской «красивой мечты» и мрачные маски кулаков и захолустных Обломовых. И еще — чудесная трилогия о Максиме: проникнутая злой издевкой, сумасшедшая «Ойра» («Юность Максима»), полный веселого и лихого авантюризма эпизод с биллиардом, траурно-приподнятая *сцена гибели старого рабочего* («Возвращение Максима»). Это Шостакович вместе с режиссерами фильма вытащил из-под спуда старые и милые слободские песни, с которыми любимый герой нашего поколения — Максим прошагал по жизни...

В конце 1937 года Дмитрий Шостакович показывал свое новое, тогда еще не оконченное произведение ленинградскому партийному активу. Это была Пятая симфония, свидетельство окончательно сложившегося зрелого *стиля* Шостаковича.

Вслед за новой симфонией появились струнный квартет, Шестая симфония и, наконец, фортепианный квинтет. Новое, что с такой силой сказалось в этих произведениях, — любовь к человеку, вдумчивое проникновение в *самые сокровенные* тайники человеческой души. Уже Пятая симфония в полной мере отличалась этим гуманистическим пафосом, раскрывая сложнейшую гамму эмоций — спокойствие мысли, добродушие насмешки, горечь одиночества и радость *слияния с коллективом*.

Музыка Шостаковича — искусство острейших сопротивлений, резких контрастов. Мучительной рефлексии мысли противопоставляется веселая и неугомонная сила жизни, на смену *трагическим сомнениям* и тяжелым воспоминаниям приходят праздничные образы улицы, толпы, движения, коллектива. Личность художника со всеми сложностями ее натуры не противопоставлена коллективу, а стремится слиться с ним.

Как бы глубоко трагичны ни были отдельные страницы его музыки, вера в жизнь в ней всегда торжествует, проявляясь то в радостных гимнах всепобеждающей человеческой воле, то в мягкой, спокойной улыбке.

Шостакович глубоко современен. Неоднократно обращаясь к образам мудрой музыкальной старины (Бах, Гендель), черпая у них уменье обобщенно мыслить, — без выдумок и украшательств, — он в то же время *по-современному краток и лаконичен*, по-современному смел в выборе музыкальных красок.

Дмитрию Шостаковичу — тридцать пять лет. Его блестящий квинтет, — соединение проницательной мысли и зрелого мастерства, — *далеко не предел его возможностей*. Он полон новых творческих замыслов. Впереди—Седьмая симфония, навеянная мотивами поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин». Надо пожелать, чтобы талант Шостаковича, помноженный на пламенный энтузиазм и взрывчатую силу поэзии Маяковского, принес новую победу советскому музыкальному искусству.

И. НЕСТЬЕВ.

МАСТЕРА ОПЕРНОГО ТЕАТРА

Советский оперный театр является одним из важнейших факторов развития музыкальной культуры в нашей стране. Театры оперы и балета располагают самыми большими, оборудованными по последнему слову техники, зданиями, превосходными оркестровыми и вокальными коллективами. На оперной сцене выступают артисты, именами которых по справедливости гордится советское искусство.

Неудивительно, что опера стала любимейшим видом искусства для самой широкой советской публики.

Советская публика любит своих артистов, окружает их всеобщим уважением и почетом. Их лица знакомы каждому и по встречам в театре, и по бесчисленным фотографиям, то и дело мелькающим на страницах газет и журналов, популярных брошюр, толстых сборников и монографий.

Вот в Большом театре СССР только что померкли огни в зале, но притихшая было публика рукоплесканиями встречает человека, пробирающегося среди оркестровых пюпитров к дирижерскому командному пульту. Снова вспыхивает свет в зале, и человек с буйно растрепанной прической артиста, обрамляющей высокий лоб, почтительно кланяется публике. Почтительно — говорим мы, потому что ведь это советская публика, частица великого народа, которому служит и должен служить всякий истинный художник. С. А. Самосуд — один из талантливейших советских оперных дирижеров — такой истинный художник. Его артистический путь может служить образцом и примером для жизни художника.

Дорога к дирижерскому пульту лучшего оперного театра СССР — не из легких. За плечами С. А. Самосуда десятилетия тяжелого и упорного артистического труда. На его пульте партитуры итальянских мастеров от Перголези до Пуччини и Леонкавало сменялись партитурами немецких опер от Моцарта до Вебера и Вагнера, в свою очередь уступивших место русским гениям — Глинке, Даргомыжскому, Мусоргскому и Чайковскому. Если бы можно было выписать подряд названия всех опер, которыми дирижировал когда-либо С. А. Самосуд, получилась бы колоссальная галлерея от Кристофа Глюка до Ивана Дзержинского, молодого советского композитора.

Человек громадного житейского и музыкального опыта, острого и пытливого ума, *бесконечно преданный своему делу*, С. А. Самосуд — прежде всего неутомимо ищущий художник, никогда не удовлетворяющийся уже найденным. Это сказывается решительно во всем. Когда С. А. Самосуд работает с молодыми композиторами, он своей требовательностью нередко доводит их до отчаяния. Но, измучив и себя и своего «подопечного», он добивается нужного результата.

Схема его рассуждений примерно такова — повторить то, что известно уже давно и стало традиционным, может быть, и не плохо, но все же лучше внести в исполнение старого шедевра нечто свое, отвечающее новым потребностям нового зрителя. *Вот почему в том, что делает Самосуд*, по всей вероятности, бывает немало спорного, но зато вовсе нет банальной обыденщины — самого лютого врага всякого искусства. Он обладает редким даром подлинного артиста, умением воссоздавать в своей трактовке целостно монолитное произведение.

Советская оперная сцена обязана С. Самосуду возрождением бессмертных опер Глинки «Ивана Сусанина» и «Руслана и Людмилы». Оба эти спектакля замечательны каждый по-своему, но «Иван Сусанин» имеет значение, мы бы сказали, исключительное.

Постановка «Ивана Сусанина» на советской сцене,—бесспорно, самое крупное музыкально-театральное *событие последних лет*. Это не было простым возобновлением или даже обычной новой постановкой старой оперы. Мы вправе говорить о втором рождении великой русской оперы. Перед советским Большим театром стала ответственная и трудная задача — совлечь с оперы Глинки всю мишуру и фальшь, которые были навязаны ей за столетнее существование, восстановить ее во всей первоначальной красоте и чистоте, реализовать мечту Глинки о народно-патриотической опере. Это удалось не сразу, но в конце концов было осуществлено. С. А. Самосуду принадлежит заслуга раскрытия «Ивана Сусанина» как художественного воплощения народной жизни и народного духа, как русской народной оперы, где все сказалось в богатырских масштабах — и народ, и его герои, и сама русская природа, величественная и суровая.

Самосуд сумел в тонко детализированной игре оркестра, в могучих звучаниях хоровых ансамблей, в идеальных аккомпанементах выявить все эти свойства оперы, раскрыть то, что таится в ее пламенной речи, в ее мелодии, в совершенной красоте ее гармоний. Вот заслуга художника, которая не может быть переоценена. Но, конечно, С. А. Самосуд не одинок в этой грандиозной работе. Не забудем, что среди художников этого спектакля находится Антонида — В. В. Барсова и блестящие исполнители роли Сусанина — М. Михайлов, М. Рейзен.

Когда на сцене оперного спектакля, на подмостках концертного зала или в тишине радиостудии появляется Валерия Владимировна, на всех лицах расцветает радостная улыбка. Звенят ли хрустальные колокольчики арии Лакмэ, рассыпается ли серебристыми трелями алябьевская песня (любимая слушателями со времен Полины Виардо), блещет ли колоратурный фейерверк Розины или звучит в воздухе *нежнейшая кантилена* Джульетты, — *везде*, всегда и одинаково хороша В. Барсова, замечательный наш соловей.

Но и труднейшая, колоратурная по технике и страстно драматическая по характеру партия Антониды находит в Барсовой свое высокое художественное воплощение. Антониду В. Барсова поет с такой легкостью и чистотой, что невольно увлекаешься этой поразительной виртуозностью. Слушая Барсову, понимаешь, что значит истинная виртуозность в пении. Есть неиз'яснимая прелесть в исполнении Барсовой каватины и рондо из I акта оперы и знаменитого романса из III акта («Не о том скорблю, подруженьки»). В пении и игре Барсовой переданы едва уловимые психологические оттенки. Горькая печаль в момент разлуки с отцом-героем и светлая радость при встрече с Собининым, тончайшее мастерство ансамблевого пения (с Сусаниным, Собининым и Ваней) — все это с предельной выразительностью воссоздает великолепное артистическое дарование В. Барсовой.

Великие произведения музыкального искусства, так же как великие литературные и поэтические творения, всегда открывают зоркому глазу художника какие-то новые, доселе еще не открытые стороны и свойства.

Может быть, именно этим об'ясняется то, что на сцене Большого театра мы встречаем различных исполнителей партии Сусанина и они хороши, каждый по-своему. Подкупающая простота и ясность сценического образа Сусанина — М. Михайлова покоряет зрителя сразу же. Сочетание мастерства профессионального артиста-вокалиста с простотой и теплой искренностью народного певца — явление редкостное. Именно это пленяет нас в М. Михайлове.

Он поистине обаятельный Сусанин, *настоящий русский герой, вовсе не помышляющий* о своем героизме. Игра М. Михайлова отличается благородной простотой, в ней нет и следа актерского наигрыша, какой-либо искусственности. Так же прост и естественен он в любой партии своего репертуара (например, Чуба в «Черевичках»). Но в момент наивысшего драматического напряжения в сцене с поляками в лесу Сусанин-Михайлов внезапно вырастает в гигантскую фигуру, полную сурового эпического величия. Голос артиста, сочный и красивый, приобретает металлическое звучание, наливается гневной силой, когда он бросает в лицо врагам свой вызов.

Совсем недавно нам пришлось писать о триумфальном успехе М. Рейзена в партии Досифея («Хованщина»). Действительно, в партии Досифея превосходный талант артиста развернулся во всю свою ширь. Уже давно мы не видели такого великолепного Досифея! Но М. Рейзен также и отличный Иван Сусанин. Богатырская фигура артиста, его феноменальный голос, ровный во всех регистрах, бархатистый, чудесного тембра бас дают все необходимое для создания рельефного и сильного образа Сусанина.

Само собой разумеется, еще многое можно было бы сказать об этих замечательных артистах, которым присуждены Сталинские премии. Но размеры статьи *вынуждают нас ограничиться сказанным*. Впрочем, критикам и искусствоведам много еще придется писать о новых художественных победах В. Барсовой, М. Михайлова, М. Рейзена, С. Самосуда.

Нет сомнения в том, что они, как подлинные художники, будут добиваться новых и новых успехов на благо и процветание родного советского искусства.

В. ГОРОДИНСКИЙ.



И. С. Козловский.



А. К. Тарасова.

ГОРДОСТЬ СОВЕТСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

В советском театре скрестились мировые дороги хореографического искусства. Знаменитые в свое время французская и итальянская школы фактически перестали существовать. Перестал существовать в буржуазных странах и большой балетный театр, как творческий организм, создающий новое, живое, прогрессивное. Подлинным наследником всего предшествующего исторического развития хореографии стало искусство СССР.

Советская школа классического балета, освоившая опыт мировой танцовальной культуры, обогатившаяся новыми художественными ценностями, занимает передовое место в искусстве танца. Мощное развитие народного танца, живой струей оплодотворяющее наших художников, оказывает свое влияние на хореографию.

Интерес и любовь нашего народа к танцу, государственная и общественная поддержка хореографического искусства создали и утвердили высокий профессиональный балетный театр. Балет, бывший долгое время забавой эстетствующих гурманов, скинул с себя мишуру и позолоту внешне помпезного зрелища и изысканную утонченность для «знатоков», боявшихся за будущее этого условного и тонкого искусства.

Балет нашел свое настоящее и будущее в стране социализма, где народ глубоко и свежо воспринимает силу, красоту и грацию хореографического мастерства.

Для советского балета характерно стремление к монументальным произведениям, к крупным эпическим и лирическим полотнам, к большим и волнующим темам. Его мастера неустанно ищут нового, расширяют изобразительные средства своего искусства, систематически и упорно работают над собой. За годы советской власти выросли замечательные молодые актеры. Окончившие Ленинградское и Московское хореографические училища, воспитанники советской школы, они с честью продолжают и развивают славные традиции русского балета.

Но какое существенное различие! Выдающиеся мастера русской хореографии вынуждены были искать признания за границей. Балет Фокина во главе с Анной Павловой, стяжавший мировую славу русскому искусству, получил признание в царской России только после... парижских гастролей. Наши советские мастера балета, работающие в социалистическом отечестве, повседневно ощущают государственную и общественную поддержку, уверенно и радостно создают лучший в мире хореографический театр.

Галину Уланову знают миллионы наших зрителей. Искусство Улановой велико и правдиво. Сила воздействия ее таланта, отточенного ювелирной работой, неотразима. *Это испытывает зритель в каждом балетном спектакле*, душой которого всегда является Уланова. Нежно, ясно и просто, тонкими нитями поэтического обаяния она привязывает к себе с первого же выхода на сцену.

Уланова—танцовщица лирического плана. Так определяют ее амплуа. Есть разная лирика: лирика Пушкина и лирика Бальмонта. Уланова—это светлая и кристальная лирика пушкинских стихов, лирика, несущая большие чувства, *аромат которой дышит каждое движение* артистки. Улановой чужды внешняя аффектация и психологическое наигрывание. Никогда не нарушается чистота и ясность улановских линий, и всегда строгая и законченная форма ее танца раскрывает *глубокое содержание*.

Путь Улановой—это путь актрисы, глубоко и устремленно работающей над образом. «Лебединое озеро», «Жизель», Мария в «Бахчисарайском фонтане» и, наконец, улановский шедевр — Джульетта — замечательные образы, созданные артисткой в советском балетном театре. Танцы Улановой пронизаны легкостью, грацией, непринужденностью и обаятельной простотой. Так воспринимает их зритель. Но это результат громадного труда, непрестанной работы над отделкой мельчайших деталей. Уланова может служить образцом взыскательного и требовательного к себе художника, непрерывно и повседневно шлифующего свой талант.

Присуждение Сталинской премии Асафу Мессереру совпало с двадцатилетием его *сценической деятельности*. Асаф Мессерер является как бы беспрецедентным в истории балета. Обычно с возрастом классический танцовщик утрачивает ряд физических качеств, свойственных молодости. Мессерер нарушает этот закон так же, как он «нарушает» закон тяготения в своих необычайно легких прыжках на сцене Большого театра СССР. Легкость, воздушность и несравненная чистота классической формы танца совершенствуются у него с каждым годом.

Изумительная координация движений в воздухе и на земле, овладение любыми техническими трудностями, виртуозность, как проявление академического мастерства, свойственны этому блестящему танцовщику. Мессерером создано много *партий и номеров* от «Петрушки» Стравинского до «Лебединого озера» Чайковского. Многие из них являются шедеврами хореографического искусства. Таковы: «Танец Божка» и «Танец с лентой» в балете «Красный мак», «Фанатик» в балете «Саламбо», *«Уйгурский танец»* в «Светлане» и др.

Так же, как Мессерер, Вахтанг Чабукиани рожден для танца. Великолепный мастер хореографии, стройный и гибкий, в совершенстве владеющий классическим *танцем, он наполняет его громадной* экспрессией своего огненного темперамента. Чабукиани расширил изобразительные средства классического балета, используя богатство народного творчества. Много интересного для хореографии он *создал, как постановщик и исполнитель* в балетах «Сердце гор» и «Лауренсия». Он обогащает новыми красками танцовальную партитуру, изобретает легко и свежо. Пользуясь арсеналом классического балета, Чабукиани избегает трафарета, *стремясь найти новые хореографические решения*. Балет «Лауренсия» прозвучал подлинным праздником танца и вместе с тем серьезной попыткой раскрыть средствами хореографии большую социальную тему.

Марина Семенова—прекрасная русская балерина, обладающая громадным и разносторонним дарованием. Она с одинаковой силой захватывает публику трагической экспрессией в «Баядерке», взволнованной лирикой в «Лебедином озере», *искрометным изяществом в «Спящей красавице»*. Танец Семеновой величественен и жизнерадостен, ему чужд налет манерности и жеманности. Эмоциональность, сила и широта — непременные элементы стиля Семеновой.

Самой молодой, восемь лет назад окончившей училище, является Ольга Лепешинская. Балетмейстеры еще не создали таких сложных, технических движений, с которыми бы она шутя не справлялась. Со стремительностью стальной пружины Лепешинская отталкивается от земли, чтобы взлететь или закружиться в звонком танцовальном вихре. Но она блещет не только техникой. В ней живет обаятельная актриса, и каждое ее движение *выразительно* и согрето подлинным артистическим темпераментом.

Широко известно во всем СССР имя народной артистки Узбекистана Тамары Ханум. Это одна из лучших представительниц советского балета, неустанно работающая и как педагог, и как постановщик, и как прекрасная танцовщица. Сама прекрасная танцовщица, Тамара Ханум с большим вкусом и талантом создала замечательные образцы благородного, изящного узбекского балета.

Гармоничность, изящество, безукоризненная техника отличают и ленинградскую балерину Наталию Дудинскую. С тонкой экспрессией она создала образ Лауренсии, *полный благородства и очарования*, свойственного этой талантливой балерине.

Сталинская премия присуждена и Ю. Ф. Файеру. В течение двадцати пяти лет почти каждый балетный вечер делит свое внимание между сценой и оркестром выдающийся дирижер Ю. Ф. Файер. Вернее, не делит, а отдает все внимание и талант балету и оркестру Большого театра. Сколько раз легкий взмах «волшебной» палочки Ю. Ф. Файера вдохновлял артистов балета. И какое чувство спокойствия и уверенности охватывает исполнителя во время самого сложного танца, когда за пультом сидит Ю. Ф. Файер. Блестящий знаток балета и талантливейший музыкант, он отдает все свои знания и опыт развитию советского балета.

Присуждение Сталинских премий всем этим выдающимся актерам хореографии вызывает еще большее желание у всех нас работать над созданием ярких хореографических *спектаклей, достойных нашей замечательной эпохи*.

М. ГАБОВИЧ.
Заслуженный артист РСФСР.

ТОРЖЕСТВО ИДЕАЛОВ НАРОДНОСТИ И РЕАЛИЗМА

Последние семь лет войдут в историю советской музыкальной культуры, как период успешной, плодотворной *борьбы* за полное утверждение высоких идеалов народности и социалистического реализма, сталинских идеалов красоты и правды.

Именно этот период определил начало блестящего расцвета нашего музыкального искусства, выдвинул целую плеяду одареннейших мастеров — и композиторов, и исполнителей, заслуживших любовь и популярность в народе, завоевавших известность и далеко за пределами СССР. Именно в этот период советская музыкальная культура приобрела небывало широкий размах и подлинно массовый характер.

Искусство страны социализма, единое в своей идейной целеустремленности, искусство народное по духу, реалистическое по стилю, всегда многообразно, всегда богато неповторимо прекрасными, оригинальными формами индивидуального выражения. Только такое искусство и призвано правдиво отобразить жизнь народа, его борьбу, характеры его героев, величие его побед.

Серьезное, вдумчивое осознание этих высоких и увлекательных задач, упорная работа над творческим совершенствованием, над мастерством формы и стиля,—вот что подготовило успехи, которых добились советские композиторы за последние *шесть—семь лет*. И на этом фоне всеобщего творческого под'ема нашего музыкального искусства выделяются произведения, отмеченные высшим знаком всенародного признания — Сталинской премией. Эти произведения, как и композиторы, их создавшие, хорошо известны широкой советской аудитории: 21-я симфония Н. Мясковского, фортепианный квинтет Д. Шостаковича, симфония-кантата «На поле Куликовом» Ю. Шапорина, оперы «Кёр-Оглы» Уз. Гаджибекова и «В пущах Полесья» А. Богатырева, симфоническая поэма «Отшельник» Г. Киладзе, концерт для скрипки с оркестром А. Хачатуряна, 2-я симфония Л. Ревуцкого.

Простой лишь перечень убедительно говорит о многоразличии жанров, тем, *сюжетов и форм премированных музыкальных* произведений. Но все они в своей общей идейно-эмоциональной целеустремленности звучат как торжество идеалов народности и реализма в музыке.

Здесь прежде всего хочется сказать о *плодотворной деятельности* крупнейшего советского симфониста Н. Мясковского, чьи лучшие произведения волнуют своим глубоким жизненно-философским содержанием, выраженным искренне, правдиво и поэтично. Продолжая и развивая *классические традиции симфонизма* Чайковского и Бетховена, Мясковский создал свой индивидуально строгий и ясный стиль. Двенадцать лет напряженной творческой работы разделяют два значительных произведения композитора: его шестую и шестнадцатую симфонии. Это — сложный и трудный путь преодоления идейных противоречий, путь непрестанного совершенствования и художественного обогащения.

Важным этапом в творческой эволюции Н. Мясковского явилась его двенадцатая — «колхозная симфония», написанная к 15-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Композитор увлекся смелой, новаторской идеей — создать симфоническую эпопею о торжестве коллективного социалистического труда. Но полное претворение этого замысла оказалось тогда еще не по силам композитору. Взыскательный художник остался неудовлетворен своим произведением. Однако эта неудача лишь усилила упорство его творческих исканий. Их результатом — на этот раз великолепным! — явилась шестнадцатая по счету, а по существу первая советская симфония лирико-героического содержания. Это — симфоническая песнь о мужественных людях советской авиации. Здесь ясная сюжетность замысла получила художественно законченное и вместе с тем философски-обобщенное выражение в стройном симфоническом развитии певучих тем-образов.

К числу самых лучших произведений *Николая Мясковского нужно отнести его* последнюю, двадцать первую симфонию («Симфония-фантазия»). Она отличается глубокой сосредоточенностью мысли, ясностью композиции, выразительной простотой мелодической речи, выдержанной в *народном характере. Гармония поэтического содержания* и формы воплощена в «Симфонии-фантазии» с полным и свободным мастерством зрелого художника.

Творчество Н. Мясковского создало свою хорошую традицию. И под непосредственным воздействием этой традиции развились и окрепли многие талантливые композиторы «московской школы»: А. Хачатурян, Т. Хренников, М. Коваль, В. Мурадели, Н. Будашкин и другие. Из них Арам Хачатурян занял уже прочное место в *плеяде мастеров-симфонистов*.

Буйный, искрометный талант А. Хачатуряна вскормлен народным искусством, он как бы рожден в стихии мелодий и ритмов народной песни и танца. Безудержная сила лирического чувства в воспевании радости, красоты жизни — вот что характеризует содержание хачатуряновского симфонизма и его «основной тон». Таковы лучшие его произведения — симфоническая «Поэма о Сталине» с заключительным хором на слова ашуга Мирзы из Тауза (Азербайджан), фортепианный и скрипичный концерты, музыка балета «Счастье».

Хачатурян — блестящий мастер импровизации (в стиле ашугов) и симфонического колорита. Музыка Хачатуряна всегда жизнерадостна, певуча, богата выразительными контрастами, острым ритмическим движением.

В импровизационности симфонизма Хачатуряна сказывается эмоциональная щедрость его артистического темперамента. И когда композитор умеет соразмерить буйную силу своего темперамента с продуманным, строгим замыслом сочинения, — он достигает заповедных высот музыкально-прекрасного. В этом отношении можно смело назвать шедеврами проникновенное «Андантe» из его фортепианного концерта и блестящий финал скрипичного концерта.

Дмитрий Шостакович — самый молодой в плеяде советских симфонистов; по своей же природной музыкальной одаренности, *быть может, и самый сильный*.

Юрий Шапорин—мастер монументального стиля, выдержанного в русской классической традиции.

Его кантата «На поле Куликовом» представляет собой грандиозную *симфоническую панораму с великолепным распределением* больших хоровых сцен и ансамблей. Здесь все — картинно, величественно, проникнуто звучным, торжественным пафосом народно-эпического сказа.

Симфония-кантата Ю. Шапорина проникнута благородным чувством любви к родине, к ее героическому прошлому. Это сказывается не только в самом выборе сюжета, но и в интонационно богатом языке кантаты, в ее общем «богатырском» складе, в ее широких напевных мелодиях, ярко передающих вольную стихию русской народной песни.

Шапорин мастерски пользуется народно-песенными интонациями и ритмами, развивая их в нарастающем симфоническом движении образов и величавых картин *кантаты*.

В высшей степени интересно разрешена композиция формы произведения с его контрастами проникновенных лирических эпизодов (например, «Каватина невесты») и мощных кульминаций массовых хоровых *сцен (великолепная сцена битвы*, грандиозно-торжественный характер пролога и эпилога, создающих впечатление целостности, единства большого художественного замысла). Симфония-кантата Ю. Шапорина завоевала популярность и любовь широкой *советской аудитории*.

Высокими идеалами народности и реализма проникнуты и другие симфонические и оперные произведения выдающихся советских композиторов — Уз. Гаджибекова, Г. Киладзе, Л. Ревуцкого, А. Богатырева. Эти произведения обогащают и двигают вперед музыкальную культуру братских республик. И своеобразие, оригинальность каждого из них—при общей идейной направленности — не случайность, но логическая необходимость неуклонного развития и расцвета советского искусства, советской музыки.

Г. ХУБОВ.



Н. П. Хмелев.

КИНО — ВАЖНЕЙШЕЕ ИЗ ИСКУССТВ


А. П. Довженко.


М. Э. Чиаурели.


Н. К. Черкасов.


Г. В. Александров.


М. И. Ромм.


Л. З. Трауберг.

ЛЕГЕНДАРНЫЙ ФИЛЬМ

Едва ли не каждый наш художественный фильм, выходящий на экран, принято сравнивать с «Чапаевым» братьев Васильевых. Хорош или плох новый фильм, имеет ли он прямое или отдаленное отношение к «Чапаеву», так или иначе зрители вспоминают поистине классическое произведение киноискусства, появившееся на наших экранах 7 лет назад.

Есть люди, смотревшие «Чапаева» десятки раз, изучившие этот фильм до тонкости,—такие энтузиасты могут рассказать содержание фильма от кадра до кадра.

В чем же сила и значение чудесной работы Васильевых?

Отображение гражданской войны в театре и на экране вызывало в те времена кислые гримасы иных «ценителей» искусства. До выхода в свет «Чапаева» подобные «ценители» утверждали, что зритель утомлен тематикой гражданской войны, что тема гражданской войны исчерпана, и ничего нового, кроме уже известных образов удалых братишек и твердокаменных комиссаров, не придумаешь. Тему, как выражались эти «ценители», заштамповали.

И вот с первого возникновения Чапаева на мосту и до его трагической гибели в конце фильма этот обаятельный образ отважного сына народа, истинно народного героя, владеет сердцами миллионов зрителей. Оказалось, что тема не «заштампована», оказалось, что подвиги героев гражданской войны находят живейший отклик в нашем народе, буквально потрясенном художественной правдивостью и обаянием образа легендарного начдива, вновь ожившего на экране.

Нет в фильме «Чапаев» психологических ухищрений, нет формалистических штучек и вывертов, нет лакированной красивости многих нашумевших зарубежных (да и наших) фильмов. Работа оператора не выпирает на первый план, нет игры светотени и прочих фокусов, которые заставляют ахать профессионалов и оставляют абсолютно равнодушным зрителя. Но есть в этом фильме русские бескрайные дали, есть в фильме трогательные, хватающие за душу народные песни, есть глубоко народный, певучий говорок Чапаева, его безудержная удаль и великое понимание правды и справедливости нашей социалистической революции.

С какой простотой и убедительностью авторы фильма показывают замечательные достоинства Чапаева-полководца, какая блестящая находка картофелин при помощи которых Чапаев об'ясняет роль командира в бою. Его беседа с крестьянами, его чуть лукавое обращение с комиссаром, которого он старается понять, а поняв и оценив, полюбил крепко и до конца дней—весь облик Чапаева оставляет неизгладимое впечатление.

Еще одну сложнейшую проблему разрешили в этом фильме братья Васильевы. Они показали врага во всей его силе, злобном бесстрашии, коварстве и упорстве, но тем убедительнее, тем почетнее победа над таким врагом. Знаменитая «психическая атака» остается в киноискусстве как пример нарастания трагического напряжения в развитии сюжета, нарастания, которое разрешается захватывающей зрителя до глубины души, радостной, победной развязкой.

Артист Бабочкин, завоевавший свою славу в роли Чапаева, был одним из тех редчайших исполнителей, которые, воплощаясь в образ героя, достигают вершин артистического творчества.

Добрый к товарищам, беспощадный к врагам, безудержно веселый и грустный, таким Чапаев появляется на экране. Но и в горе и в радости одинаково дорог и близок нашим зрителям этот чистый, благородный русский характер. В эпизоде, рассказывающем о героической смерти Чапаева, Бабочкин достиг поистине эпической силы.

Фильм «Чапаев»—одна из самых блестящих побед нашего искусства, произведение, утверждающее победу народа в борьбе с его заклятыми врагами. Вот почему картину принимали с таким восторгом и радостью и в нашей стране и за рубежом, там, где народ с оружием в руках защищал свою свободу и независимость.

В этом одно из главных достоинств поистине чудесной работы братьев Васильевых и артиста Бабочкина.

Л. НИКУЛИН.

РЕЖИССЕР И АКТЕР

Советское киноискусство моложе всех остальных искусств, богато расцветших в нашей стране. Молодые художники советской кинематографии вырастали свободно и уверенно, им были неизвестны угрозы конкуренции капиталистического рынка, им были предоставлены все возможности для полноценного творческого роста. Дорога в искусство была широко открыта в советской стране для всего подлинно талантливого и новаторского.

Одним из наиболее ярких примеров этого может служить творческий путь Михаила Ромма — расцвет его режиссерского дарования головокружителен по темпу и неуклонен в своей прямоте. Какие-нибудь несколько лет отделяют этого мастера, имя которого известно всей советской стране, всему культурному миру, от того дня, когда он переступил порог киностудии.

Его первая картина — «Пышка» — была своеобразной «лебединой песней» немого кинематографа. Лишенная диалога, она все же выделялась своей идейно-художественной глубиной. Новелла Мопассана, осознанная и продуманная советским художником, прозвучала как обвинительный акт убожеству буржуазной морали. Подлость общественного строя и его «патриотических» представителей, ханжеская гнусность коммерсантов, монахинь, дворян — все это яркими и четкими образами отразилось в фильме Ромма.

Драматургическая напряженность действия, глубокая и вдумчивая разработка человеческих образов, филигранная четкость в актерской работе — все это наглядно доказывало высокий профессиональный уровень мастерства молодого режиссера. Небрежность и растерянность в сложной и трудоемкой кинорежиссерской работе ему чужды.

Весь режиссерский опыт, все достижения первых двух фильмов Ромма были лишь подготовкой для решения новой грандиозной задачи — воссоздания на экране образа гениального вождя и учителя— Владимира Ильича Ленина. Сейчас, когда картина «Ленин в Октябре», а за ней и «Ленин в 1918 году» вошли в золотой фонд советского киноискусства, стала особенно ясной огромная важность этого исторического факта — начала создания серии биографических фильмов о вождях революции. Поставив перед собой эту проблему, советская кинодраматургия поднялась на качественно более высокую ступень. Сценарий Каплера обязывал режиссера к строгости и простоте стиля, к точности творческого мышления, к глубокой идейности человеческих образов.

Счастьем для советского киноискусства явилась творческая встреча режиссера Ромма с прекраснейшим актером нашей эпохи—Борисом Щукиным. Скрещение их путей привело обоих мастеров к величайшей удаче, к созданию образа исключительной силы и обаяния. Такой актер, каким был Щукин, вдохновляет режиссера, направляет его мысль к наиболее полноценному решению идейно-художественной задачи.

Борис Васильевич Щукин — один из тех художников, о которых Станиславский говорил, что они создают «чудо, эпоху театра». Человек и художник кристальной чистоты, изумительно одаренный, умный и тонкий — таков отзыв о нем всех, кому выпало творческое наслаждение совместной работы со Щукиным.

Щукин пришел в кино, как и в театр, зрелым человеком, знающим жизнь, врагом всякого позерства и схемы. Накопленный в нескольких картинах («Поколение победителей», «Летчики») с'емочный опыт помог Щукину ощутить разницу в интерпретации ленинского образа на сцене («Человек с ружьем») и перед киноаппаратом. Щукинская работа над образом гениального вождя пролетариата—замечательный вклад в сокровищницу социалистической культуры. Миллионы людей с помощью актерского гения Бориса Щукина обрели величайшее счастье увидеть ленинский образ воплощенным на экране, живым, движущимся, говорящим, улыбающимся. Преодолевая гигантские трудности, естественные при решении этой необычайной задачи, актер и режиссер приближались неуклонно к своей цели, и второй фильм— «Ленин в 1918 году» наглядно это доказывал.

Весь свой талант, весь актерский темперамент, всю силу и нежность отдал Щукин ленинскому образу, и правда чувств— высшая актерская заслуга — живет в щукинском воплощении образа Ленина.

Сценарий для этой величественной киноэпопеи написал Алексей Каплер, сумевший на широко и смело взятом фактическом материале талантливо, скрепив его творческим домыслом, создать драматургически слаженное, волнующее произведение.

Роль рабочего Василия блестяще сыграл Н. Охлопков, интереснейший мастер советского театра и кино. Образ скромного участника великих событий в исполнении Охлопкова оказался таким убедительным, что большинство зрителей уверовало в подлинность его существования. Василию писали письма, просили указать адрес и место работы.

Фильмы о Ленине стали любимыми произведениями советского народа, всего передового человечества. Создатели этих фильмов заслужили признательность многомиллионных масс, отмечены высокими правительственными наградами. Труд художника в стране победившего социализма — почетный и радостный труд. Он вдохновлен любовью народа, заботой партии, вниманием вождя и учителя — товарища Сталина.

Фильмы о Ленине — итог такого труда.

Ил. ТРАУБЕРГ.

Мастера советской кинокомедии

Многомиллионный зритель советского кино любит комедию. Он имеет право на веселье и охотно пользуется этим правом. Он нетерпеливо ждет фильмов радостных и смешных, задорных и веселых. Но он хочет также, чтобы эти фильмы были жизненно правдивыми, чтобы они были созвучны мыслям и чувствам, которые владеют умами и сердцами советских людей. Советский зритель не терпит зубоскальства и пошлости, он не прощает идейной пустоты.

Комедии кинорежиссеров Г. Александрова и И. Пырьева потому и любимы зрителем, что в этих комедиях смех, веселье и радость покоятся на прочной основе жизненной правды. Темы фильмов Александрова и Пырьева близки народу. В них он находит образы героев, которым хочет подражать. Клим Ярко из «Трактористов», великолепно исполненный артистом Крючковым, ткачиха Таня Морозова, образ которой талантливо создан Л. Орловой в «Светлом пути», владеют сердцами и думами многих людей нашей страны. И это понятно, так как в этих образах правдиво воплощены лучшие качества, присущие советскому человеку.

Г. Александров является пионером музыкальной комедии на нашем экране. Мастер монтажа, он сумел добиться в своих фильмах отточенной ритмичности и плавной музыкальности. Музыка становится неот'емлемой частью всех его произведений. Мягкий лиризм оттеняет в фильмах Александрова смешное, доведенное иногда до гротеска. Улыбка сменяет смех, чтобы затем снова уступить место смеху. Порою смех становится саркастическим, бичующим. В нем звучат интонации подлинной сатиры. В этой связи достаточно вспомнить образ Бывалова из «Волги-Волги».

Постоянный участник фильмов Александрова—артистка Л. Орлова пользуется у зрителя неизменной любовью. И это понятно: творчество Л. Орловой представляет собой наредкость гармоничное сочетание вокальных данных и актерского мастерства в кинематографическом их выражении. Орлова умеет быть трогательной, не впадая в сентиментальность. Такой мы помним ее в роли Мэри Диксон в «Цирке». Она умеет быть задорной, озорной, смышленой. Такой запоминается она в роли Стрелки из фильма «Волга-Волга».

Фильмы Александрова и Орловой дают много радости. В них звучат веселые песни, в них мелькают чудесные пейзажи нашей страны. В них звонкий смех, молодость и торжественный пафос труда. Они по-настоящему патриотичны, так как напоены большой любовью к родной стране, к ее людям, к ее делам и победам.

То же качества родственны и фильмам Пырьева. По этим и ограничивается сходство. Пырьев—своеобразный и одаренный художник, темпераментный и острый. Он любит и знает советскую колхозную деревню. Пырьев — пламенный певец колхозного труда. Он легко и свободно повествует о советской деревне. В его кадрах вдохновенно передан колорит колхозных нив и полей.

В комедиях Пырьева «Трактористы» и «Богатая невеста» остро ощущаешь неистощимый народный юмор. В них есть над чем смеяться, но в них есть и чему учиться. Герои фильмов Пырьева настойчивы, они не отступают перед трудностями и умеют их преодолевать, они находят радость в труде, они веселы, жизнерадостны, бодры. Такова девушка-колхозница из «Богатой невесты», таков Клим Ярко из «Трактористов».

Клим Ярко — лучшая роль талантливого комедийного актера Н. Крючкова, который широко известен советскому зрителю по длинному перечню прекрасно исполненных ролей в фильмах «Окраина», «Комсомольск», «Яков Свердлов» и других. Но именно в «Трактористах» работа над образом Клима Ярко развернула лучшие стороны актерского мастерства Крючкова. Именно здесь Крючкову удалось проявить одновременно черты мужественности, темперамента и юмора, которые так пленяют в его игре.

Успеху ряда советских кинокомедий очень способствует доходчивая, запоминающаяся музыка, хорошая песня, органически входившая в ткань кинопроизведений. Песни широко известного композитора Дунаевского перешли с экрана в жизнь и многие стали любимыми народными песнями.

В кинокомедии приобрел новые краски сочный талант одного из популярнейших комедийных актеров нашей страны Игоря Ильинского. Хорошо себя показала в картине «Трактористы» артистка Марина Ладынина.

Исключительно внимание, уделяемое в нашей стране, кинематографии. Присуждение сталинских премий ряду творческих работников советского кино — новое тому подтверждение. Можно быть уверенным в том, что высокая награда станет могучим стимулом дальнейших творческих исканий и достижений на всем кинематографическом фронте и, в частности, на одном из важнейших его участков — кинокомедии.

А. МАЧЕРЕТ.
Заслуженный деятель искусств.

НАРОДНЫЙ ОБРАЗ

Советская кинематография насчитывает немало выдающихся лент, в которых запечатлены образы героев нашего времени, героев исторического прошлого. В большинстве случаев эти образы воплощают реальных исторических людей. Мы видели на экране Ленина и Сталина, Свердлова, Чапаева, прообразом Шахова явился Киров, прообразом профессора Полежаева — К. А. Тимирязев. Мы знаем исторические картины об Александре Невском, Суворове, Богдане Хмельницком. Но, кроме трилогии о Максиме, у нас нет другого такого фильма, в котором бы образ, целиком созданный творческим воображением авторов, зажил реальной жизнью, наравне с историческими личностями.

Кто в нашей стране не знает теперь Максима? Художественный вымысел стал правдой, настолько ощутимой, что никто уже не удивился, когда в первой серии «Великого гражданина» вновь появился Максим в качестве члена ЦКК. Никто и не вспомнил, что Максим — это лишь синтетический образ рабочего-большевика, созданный Г. Козинцевым и Л. Траубергом и блестяще воплощенный артистом Б. Чирковым,—настолько уверовали все мы в его бытие. Именно поэтому Максим — крупнейшая творческая победа нашей кинематографии.

Г. Козинцев и Л. Трауберг начали свой путь как руководители ленинградской кинопостановочной группы ФЭКС, что означает — фабрика эксцентрического актера. Это было в 1921 году. Молодые режиссеры увлекались необычным изображением обычных вещей, подчеркиванием противоречий и контрастов. Это и называлось эксцентризмом.

Интересно отметить, что творческий опыт, накопленный Г. Козинцевым и Л. Траубергом в их предшествующих лентах, отнюдь не был начисто отброшен, а творчески преодолен и трансформирован. Поиски необычного раккурса и контрастов сохранились, но не как самоцель, а как средство наиболее выпуклого, оригинального, впечатляющего изображения, как способ избежать шаблонов, готовых представлений и схем. Вспомните Максима, когда он лежит на травке, играет на гитаре, поет веселую песенку. Солнышко светит, и невдалеке сидит с удочкой рыболов. И эта почти идиллическая картинка воскресного отдыха оборачивается вдруг совсем иной стороной. Оказывается, это не гулянье, а подпольное собрание в лесу, Максим же и рыболов проверяют и направляют приходящих рабочих.

Таких примеров, когда эксцентрический прием, неожиданность заостряют впечатление, служат главной идейной задаче, в трилогии о Максиме десятки. Авторы полюбили Максима, отдали ему все свои душевные силы, они прониклись духом и мыслью большевистской борьбы, и Максим — их создание — стал любимцем советского зрителя.

В интересной статье Г. Козинцева по поводу работы над трилогией о Максиме, опубликованной года три назад в журнале «Искусство кино», рассказано, как Борис Чирков пошел работать на завод, чтобы вжиться в образ Максима, чтобы войти в атмосферу рабочей жизни. Из этой же статьи мы узнаем, сколько усилий было затрачено, чтобы подыскать песенку для Максима: со всех концов Ленинграда режиссеры вытаскивали людей, помнивших песни и романсы дореволюционного Питера. Не всякая песня подошла бы Максиму: она должна была звучать лирически, быть простой, доходчивой, свойственной рабочему быту и вместе с тем не примитивной, не пошлой, не трактирной. Ведь эта песенка должна была сопутствовать Максиму на протяжении всей его жизни. Режиссеры прослушали множество песен. Ничто их не удовлетворяло. И вот, наконец, кто-то вспомнил эту мелодию: «Крутится, вертится шар голубой». И слова и мотив — все было именно то, что нужно. Песня Максима была найдена.

Максим — Чирков, Козинцев и Трауберг — вот люди, которым принадлежит честь создания образа, любимого народом, понятного и близкого народу, вдохновляющего и ободряющего наших советских людей, нашу молодежь на упорную и самоотверженную борьбу за социализм, за человеческое счастье.

Л. ФЕДОРОВ.

КАДРЫ И РОЛИ

С именем Эйзенштейна ворвалась в мир слава советского киноискусства — искусства дерзкого, взволнованного, несущего людям свет и смысл новых времен. «Броненосец «Потемкин» — произведение высокого мастерства и страсти — прорвал блокаду рутины и чванливого недоверия к искусству молодой советской страны, оказал могучее влияние на все виды художественного творчества. Фильм этот давно уже причислен к разряду немногих избранных классических произведений мировой кинематографии. Большому кораблю предстояло большое плавание. Эйзенштейновский «Броненосец», обойдя в своем триумфальном рейсе все экраны мира, пробиваясь сквозь цензурные и полицейские запрещения, оставил глубочайший след в истории мирового кино.

Прославленная «Одесская лестница», разгром демонстрации на ее ступенях, коляска с ребенком, брошенная в панике и с сумасшедшей скоростью низвергающаяся по крутому маршу. Калека, прыгающий с уступа на уступ... Каждый кадр здесь был крупным открытием, победой новатора, доказательством новых, таившихся в природе кино возможностей.

То, что намечалось в первой картине Эйзенштейна, в его «Стачке», здесь, в «Броненосце «Потемкине», созрев, создало великолепный стиль Эйзенштейна, оказавший могучее влияние почти на всех крупнейших мировых мастеров кино. Монументальная кладка образа и кадров, неистовый монтаж, высокий драматизм, широкая смелость обобщений, дерзкие сопоставления, парадоксальные на первый взгляд, но логически точные зрительные метафоры, неожиданные броски ассоциаций, напряженный выразительный язык чисто кинематографических средств — вот стихия Эйзенштейна, человека огромной культуры, широкого и продуманного знания. Он прекрасно чувствует любой род искусства, отлично знает музыку, живопись, театр, литературу. Но он—подлинный рыцарь кино, гордо влюбленный в это самое молодое из искусств, видящий в кино чудесный синтез всех видов художественного человеческого творчества.

Неукротимый, беспокойный художник, он много искал, находил, иногда терял, ошибался. Но последняя его монументальная работа—фильм «Александр Невский»— стала подлинным праздником советского кино, произведением, близким народу, глубоко патриотическим по духу, своеобразным, полным суровой поэзии. Кадры, передающие зловещую помпезность атаки рыцарей, первый скок их коней, принадлежат безусловно к числу настоящих кинематографических шедевров.

Сценарий для фильма «Александр Невский» создал известный советский писатель П. Павленко. Это один из тех наших писателей, которые много и плодотворно поработали для советской кинематографии. Перу Павленко принадлежат сценарии таких фильмов, как «На востоке», «На границе». Он же вместе с Б. Левиным написал сценарий для превосходной картины «Яков Свердлов». Сценарий «Александр Невский» является одной из лучших работ писателя в области кинодраматургии.

Роль Александра Невского в этом фильме Эйзенштейна сыграл другой крупный мастер нашего кино артист Черкасов, один из самых популярных актеров советского экрана.

Кто же не знает, кто не певал знаменитой песенки Жака Паганеля из фильма «Дети капитана Гранта»: «Капитан, капитан, улыбнитесь...». Кто не помнит высокой, сутуловатой, широко шагающей по экрану фигуры, с одинаковым мастерством умеющей перевоплощаться то в незадачливого лоботряса Лошака («Горячие денечки»), то в седовласого ученого Полежаева, воинственно мудрого и прямодушного («Депутат Балтики»).

Черкасов пришел в кино, пройдя сложный актерский путь через цирковую эксцентриаду и многолетнюю работу в театре для детей. У него универсальные актерские данные, огромный дар перевоплощения. Когда он готовился к роли старого ученого Полежаева, он был так одержим этим прекрасным волнующим образом, что не только на с'емках, но и в жизни иногда превращался в обаятельного, немножко чудаковатого, но мудрого старика.

Черкасов умеет создать необычайно четкий рисунок роли, законченный, выверенный во всех деталях образ. Он с одинаковым мастерством и изобретательностью находит в человеке, которого изображает, характерные комические черты и тончайшие психологические нюансы, сложнейшие обороты мышления и чувств. Болезненный двуличный царевич Алексей в фильме «Петр I», мягко окающий, сердечный Горький в картине «Ленин в 1918 году». И вдруг — светловолосый, стройный, полный сдержанной отваги князь Александр Невский в фильме Эйзенштейна. Князь-рыбак, князь-воитель, веселый труженик, хитроумный полководец, стойкий защитник большой Русской земли. В этой трудной и скупой на краски роли, отлично войдя в монументальный строй эйзенштейновского фильма, Черкасов еще раз проявил свое редкое и разнохарактерное дарование.

Полнокровный образ русского богатыря-патриота создал здесь артист А. Абрикосов, известный советскому зрителю по «Партбилету», «Степану Разину» и другим картинам.

Они встретились в этом фильме уже зрелыми мастерами — Эйзенштейн и Черкасов. В результате — большая победа советского искусства, удача режиссера-новатора, новое для актеров достижение. И вот — четыре сталинских лауреата — Эйзенштейн, Павленко, Черкасов и Абрикосов.

Лев КАССИЛЬ.

Документы эпохи

Кинохроника в нашей стране популярна и любима. Народ привык видеть людей, вооруженных киноаппаратом, в цехах заводов и на полях колхозов, на боевых кораблях и в частях Красной Армии, среди участников героических экспедиций и походов, — всюду, где кипит созидательная, полная чудесных, неповторимых событий жизнь. Зорко схваченные и запечатленные на кинопленке факты нашей действительности, об'единенные единством идеи и художественного замысла, продолжают стремительную свою жизнь в документальных фильмах. И фильмы эти «живописные или патетические, складываются в удивительное целое, несколькими яркими лучами освещающее современную историю нового, советского мира». Так писал в 1934 году о хроникальном кино Анри Барбюс, считавший, что «журналисты экрана», мастера кинохроники «одновременно выполняют дело создателей, документаторов, драматургов и историков».

Это правильное, меткое определение можно полностью отнести и к авторам картин «Линия Маннергейма» и «На Дунае» — двух наиболее выдающихся произведений советской художественно-документальной кинематографии.

Режиссеру В. Беляеву и кинооператорам В. Ешурину, С. Когану, Г. Симонову, С. Фомину, Ф. Печулу и А. Соколовскому— создателям фильма «Линия Маннергейма»— присуждена высокая и почетная награда.

Создатели фильма — гордость советской кинохроники. Искусство кинорепортажа, умение пользоваться всеми возможностями кинотехники, художественная выразительность фотографии сочетается в их работе с мужеством, отвагой, решительностью, способностью преодолевать любые трудности, встречающиеся во время с'емок. Именно эти качества характеризуют настоящих, боевых хроникеров, кинопублицистов.

Все они молодые советские люди, выросшие в годы сталинских пятилеток. Вот оператор Владимир Ешурин, награжденный орденами Красного Знамени и «Знак Почета». Неистовый кинорепортер, он исколесил нашу страну вдоль и поперек. Он снимал организацию первых колхозов, пуск Турксиба, рождение Магнитогорского гиганта. Около года провел Ешурин в Абиссинии.

Во время прорыва линии Маннергейма операторы под огнем снимали работу бесстрашных саперов. Вместе с ними подползали к надолбам. Снимали действия артиллерии, которая била по ДОТ'ам, работу танковых частей в атаке. Оператор Фомин участвовал в замечательном лыжном походе моряков, окруживших Выборг с Финского залива. Оператор-комсомолец Коган, шедший на кораблях Военно-Морского Флота, снимал высадку десанта на острове Гогланд. Он был в первой группе, высадившейся на берег, и заснял краснофлотцев, водрузивших на острове победное красное знамя.

Так в огне боев создавался фильм «Линия Маннергейма», монументальное эпическое произведение, правдиво и ярко показывающее силу советского народа. Операторы-бойцы в суровых условиях войны не забывали о художественных качествах будущего фильма, добиваясь предельной выразительности кадров, четкой фотографии. Эпизоды штурма ДОТ'ов, штурма Выборга и вступления наших частей в этот город потрясают не только величием своего содержания, но и блестящим подлинно художественным качеством самих с'емок.

Режиссерам И. Копалину и И. Посельскому, операторам Н. Богомолову, А. Ковальчуку, А. Кричевскому, В. Ковальчуку, В. Штатланду, А. Шафрану, М. Койфману, А. Козакову, создавшим фильм «На Дунае», также присуждена высокая награда.

В этой картине наиболее ярко отражены творческие завоевания советской кинохроники, «образной публицистики». Когда смотришь фильм «На Дунае», как бы раздвигаются стены кинотеатра и мы переносимся на поля Бессарабии, к берегам Днестра, сливаемся с ликующим народом, празднующим свое освобождение.

Операторы, снимавшие «На Дунае», проявили себя страстными, взволнованными советскими художниками, сумевшими передать великий смысл тех дней, когда Красная Армия, выполняя волю советского народа, перешла Днестр и двинулась на юг к голубому Дунаю.

«На Дунае» — глубоко эмоциональный фильм, утверждающий кинорепортаж как большое искусство. Собранные в нем факты подняты на высоту художественного обобщения и звучат в фильме как поэма о победном шествии новой жизни, приветствуемой всем угнетенным человечеством.

Присуждение кинохроникерам — коллективным авторам фильмов «На Дунае» и «Линия Маннергейма» — сталинских премий говорит о крупных успехах образной публицистики, о том, что всемирно-исторические события, свидетелями и участниками которых мы являемся, победы, достигнутые нашей страной, находят яркое воплощение в художественно-документальных фильмах.

Впереди новый расцвет кинохроники, новые творческие победы ее режиссеров и операторов — боевого отряда советской кинематографии.

Р. КАЦМАН.

ВЫДАЮЩИЕСЯ МАСТЕРА СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«КНИГА—НАДОЛГО»

Роман Алексея Толстого «Петр I»—одно из крупнейших произведений советской литературы, лучший советский исторический роман.

Алексей Толстой начал свою творческую жизнь еще до революции и заявил себя как художник, наследующий реалистические традиции русской классики XIX века. Человек высокоталантливый, прекрасный знаток дореволюционного быта, мастер сюжета и превосходный стилист, он писал в самых разнообразных жанрах прозы и драматургии и уже тогда занял видное место в литературе. Но только социалистическая революция сделала Толстого настоящим, большим художником. Революция поставила перед ним сложнейшие исторические вопросы о путях родной страны, о судьбах народа, заставила писателя пересмотреть и отбросить многие свои представления, закалила его в этих размышлениях и переживаниях.

Сложный и противоречивый путь писателя отразился в его творчестве, особенно в вышедших двух частях известной его трилогии «Хождение по мукам»—«Сестры» и «Восемнадцатый год». И только пройдя долгий путь испытаний и раздумий, Алексей Толстой смог создать столь глубокое произведение, каким явился его роман «Петр I».

Эпоха Петра давно уже привлекала внимание писателя. Еще в 1917 году он написал небольшой рассказ «День Петра», в 1921 году — «На дыбе». Эти произведения обнаруживали, что писатель еще не видел, не ощущал исторического смысла петровских преобразований, значения их для дальнейшего развития России. Но он упорно обращался мыслью к этому историческому периоду. В материалах петровской эпохи Толстой искал, повидимому, об'яснения закономерности и неизбежности крутых поворотов истории, связанных с решительным наступлением на прежние законы и нормы жизни.

Если писатель, создавая эти ранние произведения, еще не видел в деятельности Петра исторически оправданного, неизбежного и плодотворного для страны преобразования всей ее жизни, то в своем романе, написанном в годы 1929—1934, он обнаружил уже и подлинное понимание истории, и чутье художника, и громадный рост политического сознания. В своей концепции петровской эпохи он пошел по стопам Пушкина, Белинского и Герцена. Петр, по слову Пушкина,

«...На высоте, уздой железной,
Россию поднял на дыбы»,

чтобы преодолеть ее отсталость и косность, чтобы могучим рывком вырвать из царства азиатчины и сломать стену, отделившую тогдашнюю Россию от далеко ушедшей вперед Европы.

Историческое значение Петра так именно понимали наиболее передовые люди XIX века.

«Как ни дробите нашу историю, в ней все будут разительно заметны два только отдела — до и после Петра: в первом — все одна и та же неумирающая Азия в системе одного севера; в последнем — интересы новой внутренней жизни, новой деятельности в системе запада Европы, пока эти последние элементы не стали равнозначительны всемирным», — писал Белинский. Белинский понимал также, что Петр был выдвинут самой историей, что хотя он и насаждал свои нововведения сверху и беспощадно ломал сложившиеся в жизни страны обычаи, тем не менее Петр не явился откуда-то извне: его величие было величием русского народа,— «...из ничтожного духом народа и не мог бы выйти такой исполин, как Петр: только в таком народе мог явиться такой царь, и только такой царь мог преобразовать такой народ...».

Герцен пошел еще дальше и глубоко понял противоречивый характер деятельности Петра, когда писал: «в звериной лапе его была будущность России». Эти слова можно было бы поставить эпиграфом к роману Толстого.

Но главной руководящей идеей в работе Толстого над «Петром I» явились слова Ленина о том, что Петр «ускорял перенимание западничества варварской Русью, не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства».

В романе Толстого Петр I предстает, как русский национальный гений, как создатель русского государства и его военной мощи, как преобразователь России, приобщивший ее к путям европейского развития и вместе с тем как деспотический самодержец, человек необузданных страстей и неукротимой воли, управлявший страной варварскими средствами и строивший государство помещиков и торговцев на костях крепостных рабов.

Толстой, вылепивший с изумительной рельефностью гигантскую, противоречивую и необычайно характерную фигуру Петра, сумел показать и колоссальное прогрессивное значение его деятельности, и ее исторический предел: мощно приблизив Россию к Европе, прорубив в нее окно, Петр в то же время сохранял и укреплял именно крепостническое государство.

В романе развернута огромная галлерея исторических лиц, изображены люди разных социальных слоев. Старое боярство— Хованский, Буйносов, советники Петра, начиная с Лефорта, «птенцы гнезда Петрова», найденные и поднятые им люди, бывший пирожник Меньшиков, Иван и Артамошка Бровкины, крестьянство — кузнец Кузьма Жемов, Федька Умойся Грязью, раскольничье движение — все это живет, кипит, волнуется на страницах романа. Действие его перебрасывается из дворца в крестьянские избы и боярские хоромы, в раскольничий скит и в кабак, на корабельную верфь и на поля сражений.

Реалистический талант Алексея Толстого достиг в этом его романе наибольшей силы. Писатель сумел воспроизвести эпоху, не прикрашивая и не романтизируя ее и вместе с тем не впадая в натуралистическую детализацию. Исторический колорит достигается тонкими приемами, и Толстой умеет передать особенности языка эпохи, не отяжеляя и не архаизируя речь своих персонажей.

Появившись в печати, роман Толстого вызвал громадный интерес и встретил горячее одобрение читателей. Многие справедливо усматривали в нем художественное воплощение той трактовки петровской эпохи, которую дал товарищ Сталин в беседе с Эмилем Людвигом: «Петр сделал очень много для создания и укрепления национального государства помещиков и торговцев. Надо сказать также, что возвышение класса помещиков, содействие нарождавшемуся классу торговцев и укрепление национального государства этих классов происходило за счет крепостного крестьянства, с которого драли три шкуры».

Советский исторический роман насчитывает немало интересных и значительных произведений, но среди них «Петр I» Алексея Толстого занимает одно из первых мест и по глубине понимания эпохи, и по широте размаха, и по богатству художественных красок. «Книга — надолго»,—писал об этом романе Горький в одном из писем. Эта оценка подтверждена огромным успехом романа у советского читателя.

Ф. ЛЕВИН.



А. Н. Толстой.



Н. Ф. Погодин.

ПОЭТ И ДРАМАТУРГ

Замечательная поэтическая драма Самед Вургуна «Вагиф» была создана в 1938 году. Приход в драматургию крупного и талантливого поэта явился большим событием в жизни азербайджанского театра.

«Вагиф»—историческая драма. В конце XVIII века азербайджанский народ поднялся на борьбу против иноземных завоевателей, против кровавого иранского тирана — шаха Каджара. Этой борьбе и посвящен «Вагиф». Самед Вургун сумел поднять эту тему на большую поэтическую и философскую высоту. Изображая поэта, философа и борца Вагифа, Самед Вургун сам выступает как поэт, глубоко понимающий историю своего родного народа. Самед Вургун с большим искусством обрисовал не только великого человека, но и мастерски показал героизм и патриотизм азербайджанского народа.

Что нового внес Самед Вургун в азербайджанскую драматургию? Первая особенность его драматургии — показ больших, умных, высокоинтеллектуальных, философски мыслящих людей, как Вагиф, Видади, Эльдар и др.

Большой творческой победой Самед Вургуна является созданный им философски обобщенный образ товарища Сталина (Кобы). В талантливой пьесе «Ханлар» товарищ Сталин выступает как великий мыслитель, громящий врагов партии не только своим политическим, организаторским гением, но и глубокой философской мыслью.

Вторая особенность драматургии Самед Вургуна — романтический стиль его пьес. Являясь поэтом больших мыслей и глубоких чувств, продолжая лучшие традиции классической азербайджанской драматургии, Самед Вургун выступает в то же время как создатель нового героико-романтического жанра в советской драматургии Азербайджана. Зачинателем этого жанра был в свое время крупнейший драматург — Джафар Джабарлы.

Как драматург, Самед Вургун, в отличие от Самед Вургуна — эпического поэта, больше обращается к истории народа. Положительного героя, мастерски изображенного в его поэмах, он находит не только в современности, но и в истории, в героическом прошлом своего народа. Он показывает в своей поэзии полнокровные образы большевиков, комсомольцев, стахановцев, а в драматургии — их предков. Исторические драмы Самед Вургуна актуальны так же, как его страстная политическая лирика, посвященная темам дня. Он—подлинный поэт современности даже тогда, когда он пишет на исторические темы.

Крупный успех «Вагифа» об'ясняется именно тем, что Самед Вургун сумел патриотическое чувство нашего народа выразить талантливо, умно, эмоционально. Драматургию Вургуна отличает ее народность в самом широком значении этого слова. Народность—в идейном устремлении поэта, народность—в самом масштабе изображаемых событий, в народности языка его драмы. Слово для Самед Вургуна — это основа всей художественной ткани произведения. Только сильное слово может выразить большую мысль поэта. Самед Вургун вполне свободно владеет всеми тонкостями народной речи. Язык его героев своеобразен, ярок, сочен. Вот Эльдар — народный герой из пьесы «Вагиф». Он сразу отличается от Вагифа по своему языку. У него своеобразная народная речь, которая богата остроумием и грубоватым народным юмором.

Несмотря на романтическую приподнятость всего стиля драмы, язык Самед Вургуна не теряет свою естественность, простоту и задушевность.

Самед Вургун сейчас работает над новой пьесой о советских людях — мастерах искусства. Герой его пьесы — народный художник, которого не понимают и травят бездушные бюрократы и который лучше своих противников понимает вопросы большого искусства. Это—тема родная и близкая поэту. Она разрешается в том же романтическом плане. Большое место уделяется в пьесе вопросам нового, социалистического искусства. В пьесе будет показано, как художник-старик, кровно связанный со своим народом, в процессе борьбы и творчества становится духовно молодым и сильным. Как видно из общего замысла, новая пьеса должна быть интересным событием в азербайджанской драматургии.

Параллельно с этим Самед Вургун пишет романтическую драму по сюжету гениального азербайджанского поэта Низами «Хосров и Ширин».

Азербайджанский народ может гордиться своим крупным драматургом, который так высоко оценен нашей великой родиной.

МЕХТИ ГУСЕЙН.

г. Баку.

ЛИРИЧЕСКОЕ НАСТУПЛЕНИЕ

Он очень молод, Николай Асеев. Он, быть может,—один из самых молодых советских поэтов, несмотря на заслуженную известность и благородную седину.

25-летним юношей он выпустил свою первую книжку стихов «Ночная флейта». Это было в 1914 году. И когда через двадцать пять лет состоялось юбилейное чествование Николая Асеева,—он и тогда сохранил свой неистребимый юношеский задор. Его поэтический голос и теперь звучит молодо и звонко. Секрет этой нерастраченной творческой свежести — в умении всегда итти в ногу с временем, в постоянном стремлении прорваться в будущее. Этому Асеева научила революция.

Первые шаги поэта были связаны с внутренним преодолением символизма. Это было очень давно, когда интеллигентная молодежь увлекалась Верлэном и Оскаром Уайльдом. Вскоре эти увлечения заслонились грозными событиями первой мировой империалистической войны.

Ветер Октября сблизил его с Маяковским. Это сближение превратилось затем в длительную дружбу поэтов, скрепленную общностью творческих взглядов, совместной работой, поездками по городам Советского Союза.

Асеев—один из крупнейших лирических поэтов нашего времени. Он очень точно сказал о себе:

Я лирик
по складу своей души,
По самой
строчечной сути.

Новое соотношение лирики и эпоса, характерное для современной русской поэзии, расширение лирической темы, отклик на многообразные явления революционной действительности,—все это проявилось в творчестве Асеева с особенной отчетливостью. В его лирике сказываются большой жизненный опыт, неутомимые поиски новых изобразительных средств, интонационное и ритмическое богатство и, главное, постоянное ощущение своего читателя.

Все, чем я дышу,
Все, что я пишу
Кстати или некстати,
Волосы теребя,—
Все это о тебе,
Все это для тебя,
Друг мой, Большой читатель.

Так писал Асеев. И читатель — большой читатель страны Советов — оценил и полюбил его стихи за их искренность и новизну, за их свежесть и напевность.

Трудно представить себе советскую поэзию без «Семена Проскакова»,— поэмы, которая из стихотворных комментариев к материалам гражданской войны (как ее расценивал сам автор) превратилась в произведение большой эпической силы. Это— выразительный рассказ о мужественной борьбе сибирского шахтера, красного партизана против адмирала Колчака, атамана Анненкова, восставших чехов. В этой поэме, очень оригинальной по композиции, стихи чередуются с историческими документами, и никогда не покидающий Асеева лиризм сочетается с ярким изображением картин гражданской войны в Сибири.

Вот другая поэма Асеева — «Двадцать шесть». Кто не знает ее волнующих строк, полных гнева против палачей-интервентов, зверски расправившихся с бакинскими комиссарами? Широко известны и такие баллады, как «Черный принц» или «Синие гусары», увлекающие читателя своим ритмом, отмеченные особой асеевской гибкостью и напряженностью интонаций. А «Свердловская буря», «Русская сказка», «Эстафета», «Заплыв», «Реквием», «Партизанская лезгинка», итальянские и кавказские стихи Асеева! Этот беглый перечень необходимо дополнить многими другими удачами поэта — его песнями вроде всем знакомого «Марша Буденного», его лирическими стихами—такими, как «Чужая», «Женщине», «Роман прошлого года», «Остыванье». Да мало ли еще прекрасных произведений написано Асеевым за долгие годы, которые он провел в неустанном творческом труде?

Среди поэм Асеева отдельно хочется упомянуть «Необычайное». Здесь особенно впечатляюще передано ощущение поэтического видения мира, свойственное Асееву, та доступная лишь настоящему художнику игра света, преобразующая обыденное, открывающая перед ним широкие дали, подлинные просторы искусства.

Поэтичны и агитационные стихи Асеева. Его революционная лирика, его патриотические песни всегда точно направлены, призывны. В них есть устремленность, идущая от четкого осознания назначения советского поэта, его целей и задач. С полным правом Асеев сказал о себе:

Знать, недаром на свете живу я,
если слезы умею плавить,
если песню сторожевую
Я умею вехой поставить.

Драгоценный опыт работы над стихом, накопленный Асеевым за много лет, во всем своем блеске проявился в его последней монументальной вещи—«Маяковский начинается». Достоинства этого произведения уже были отмечены критикой. Здесь хочется установить лишь некоторые его черты.

Пожалуй, после поэм Маяковского в советской поэзии не было произведений такого размаха. Поэма «Маяковский начинается»—произведение исключительное по своей емкости. Это—не только биография героя, но и автобиография автора, не только картина целого исторического периода, но и проникновенный лирический монолог. В своей повести Николай Асеев рассказывает о Маяковском, о времени, о себе, об окружающих людях, о друзьях и недругах, о литературной борьбе, обо всем том, что составляет содержание жизни поэта. Здесь есть прошлое, настоящее и будущее, портреты и характеристики, факты и размышления, бытовые зарисовки.

Асеев больше, чем когда-либо, проявил себя в этой поэме лириком «по самой строчечной сути». Надо обладать чистым сердцем и целостным восприятием мира, чтобы осветить весь этот разнородный материал единым светом души, скрепить, собрать воедино отдельные элементы, чтобы все здание держалось единственно силой лирического притяжения. Вот почему так непринужденны в поэме переходы от крупных планов к общим, вот почему здесь гармонично сочетаются факты различной исторической значимости и в ткань лирического монолога свободно и естественно вплетается хроникальный агитационный материал. Здесь достигнуто подлинное единство исторического и человеческого.

Как и везде, Асеев мастерски владеет в поэме ритмическими средствами стиха, достигая порой при помощи смены ритма замечательных по выразительности эффектов. Его неустанная работа над обновлением поэтического языка, его трепетное отношение к слову, соединенное с научными лингвистическими интересами, его постоянное внимание к законам развития речи— все это нашло свое отражение в поэме. Стих ее гибок, лаконичен, выразителен.

Поставив перед собой задачу исключительную по масштабу, Асеев разрешил ее с блеском и убежденностью настоящего художника.

Автобиография Маяковского обрывалась следующими словами: «Под'ем и опадание многих литератур, символисты, реалисты и т. д., наша борьба с ними—все это, шедшее на моих глазах: это часть нашей, весьма серьезной истории. Это требует, чтобы об нем написать. И напишу».

Великий поэт не осуществил этот замысел. Его друг и соратник осознал эту тему, как свою творческую необходимость, как свой долг и рассказал о ней всем нам языком художественной правды.

Б. РУНИН.

ШОЛОХОВ

«— Какой части?
— Двенадцатого продовольственного полка.
— А-а, это — находка!..».

Читатели Шолохова помнят эту сцену: бандиты допрашивают у себя в штабе пленного красноармейца и, услышав, что перед ними продотрядник, тут же решают: «В расход его!».

Действие происходит в 1921 году. Будущий писатель Михаил Шолохов, тогда еще совсем юноша, сам был таким же продотрядником. В его скупо и скромно написанной автобиографии мы читаем: «Гонялся за бандитами, властвовавшими на Дону до 1922 г., и бандиты гонялись за нами. Все шло, как положено. Приходилось бывать в разных переплетах...».

Он с юных лет был в самой гуще жизни, видел воочию судьбы людей, обобщенные образы которых он дал в своих прекрасных произведениях.

То, что он не видел сам, он воспринимал как бы из самого воздуха, которым он дышит, живя среди своих героев, на Дону. Вместе с глубочайшим знанием жизни, материала, его огромный талант создал образы необычайной яркости и силы. К началу империалистической войны Шолохову было девять лет. А старые казаки, участники этой войны, рассуждая о том, как он описал их бои и походы, разводят руками и говорят: «Как, скажи, он за нашим полком ходил...».

Своим творчеством Шолохов завоевал глубочайшее уважение и доверие народа. И это творчество — всенародно. Читатель деятельно вмешивается в работу писателя. Нигде в мире, кроме нашей страны, невозможна такая степень сближения писателя со своей аудиторией, когда тысячи людей как бы считают себя ответственными за дальнейшее течение событий в романе, страстно обсуждают возможные пути развития его образов, обращаются к писателю с письмами, содержащими вопросы, советы, пожелания и требования. И, вероятно, ни один из советских писателей не получал столько горячих, глубоко взволнованных писем со всех концов нашего Союза, как Шолохов.

Шолохов с такой точностью и тщательностью отчеканивает свои произведения, что это требует огромного труда и не может быть осуществлено в столь короткий срок, как этого часто хотел бы читатель. Поток читательских писем, требовавших от автора скорейшего окончания «Тихого Дона», с одной стороны, свидетельствовал об исключительном интересе к этому произведению, а с другой,—на первый взгляд, о некоторой медлительности Шолохова. На самом же деле, оглянувшись на путь, пройденный писателем, мы поразимся, как необычайно много им сделано.

В 1923 году появились первые рассказы Михаила Шолохова. Эти рассказы, напечатанные в комсомольских газетах и журналах, положили основание сборнику «Донские рассказы» (1925 год), позже несколько расширенному и вышедшему вторым изданием под названием «Лазоревая степь».

Крупнейшее свое произведение «Тихий Дон» Шолохов начал с теперешней второй книги. Это произведение имело вначале даже другое название. Но в ходе работы оказалось, что раскрыть людей и события романа надо гораздо более полно и широко, показать их в развитии, предшествовавшем тому периоду, который автор наблюдал непосредственно. Весь замысел произведения изменился. Этим об'ясняется тот факт, что вторая книга вышла сравнительно так скоро вслед за первой: многое в ней было заготовлено и уже обработано, когда писалась первая. Третья книга появилась уже только к 1933 году, т. е. через семь лет после начала работы над «Тихим Доном». Любопытно, что и эту книгу автор дает почти одновременно с другим крупным произведением — «Поднятой целиной». Разница лишь в том, что теперь он обращается не к прошлому своих героев, а ощущает потребность рассказать читателю о новом, советском казачестве, показать становление на Дону колхозов. Как и в первом случае, мы получаем новое прекрасное произведение: на этот раз — лучший роман о коллективизации сельского хозяйства. Закончил «Тихий Дон» Шолохов в начале 1940 года.

Это произведение знаменует собой расцвет мастерства Шолохова и под'ем всего нашего искусства на новую ступень. «Тихий Дон» Шолохова воплощает в себе многие лучшие традиции классического искусства и нашей советской литературы, соединяя их с благородным новаторством, большевистским дерзанием и подчиняя любой элемент ткани художественного произведения партийной идее, социалистическому его содержанию. «Тихий Дон» — это советская классика.

Перед нами середняцкая казачья семья Мелеховых, кулаки Коршуновы, батрак Кошевой, Котляров... Старик Коршунов и его сын Митька, каратель, убийца многих коммунистов, палач, зверски расправляющийся с беззащитными старухами, с женами и детьми коммунистов и красноармейцев,— кровные и непримиримые враги революции. Иван Алексеевич Котляров отдает свою жизнь в борьбе за советскую власть. Михаил Кошевой продолжает дело его жизни. Григорий Мелехов — образ мятущегося искателя правды, один из наиболее трагических образов нашей литературы, человек, гибнущий в борьбе против своего же, не осознанного им счастья и счастья таких людей, как он; он гибнет обманутый, опутанный вековыми сословными предрассудками, которыми отравлял сознание казачества царизм.

Шолохов в ярких образах раскрыл перед нами сущность тех процессов классового расслоения и классовой борьбы, о которых говорил Ленин применительно к крестьянству вообще и казачеству в частности. В этом—огромное познавательное значение «Тихого Дона». Органическая реалистичность шолоховского письма позволила писателю-большевику показать эту борьбу во всей сложности переплета классовых противоречий внутри казачества и устойчивых, веками воспитанных сословных представлений, навязанных казачеству,—навязанных для того, чтобы обособить его от «мятежных влияний» и затушевать в сознании казаков истинное содержание социальных взаимоотношений.

В изображении событий гражданской войны, через живые образы людей, показаны нам в «Тихом Доне» обстановка, в которой осуществляется гениальный сталинский план разгрома врага на Южном фронте, блестящие результаты его осуществления, и мы ясно видим всю жизненную необходимость, гениальную простоту этого плана и всю его мудрость.

Подытоживающие слова: «С момента, когда на Южный фронт прибыл товарищ Сталин и когда предложенный им план разгрома южной контрреволюции (движение через Донбасс, а не через Донскую область) начал осуществляться,— обстановка на Южном фронте резко изменилась»,—эти слова с большой глубиной раскрываются всем текстом книги.

Бедняцкое и среднее казачество шло к революции сложнейшим путем. Недаром Дон в годы гражданской войны стал базой русской Вандеи. Это составляет содержание той народной трагедии, которую представляет собой «Тихий Дон».

Образ Григория Мелехова—в центре внимания автора и читателя. Это очень сложный образ, который никак нельзя занести в привычные для некоторых критиков рубрики положительных или отрицательных персонажей. В нем есть прекрасные человеческие потенциалы, и в то же время к концу его пути ясно видна его обреченность, обреченность человека, оторвавшегося, отставшего от народа. В этом глубокое значение образа Григория Мелехова.

Образ этот настолько сложен, что он обращает нас к крупнейшим созданиям классической литературы, к таким трагическим героям, как, например, Отелло. Как у Григория мы видим трагическое несоответствие между многими прекрасными его потенциалами и губящими всю его жизнь поступками, так и у Отелло много прекрасных внутренних черт, пленяющих нас и вызывающих глубокую симпатию к этому образу, и однако он своими же руками разрушает свою жизнь, и в нем самом лежит причина этой развязки. Разными чувствами и причинами была вызвана слепота у Отелло и у Григория, но оба они были слепы в своих поступках.

Индивидуальная судьба Григория обусловлена многими индивидуальными качествами, именно ему присущими. Он колебался и метался слишком долго, когда масса трудового казачества уже бесповоротно связала свою судьбу с судьбой советской власти.

Произведение Шолохова при всей трагичности конца Григория и Аксиньи дышит глубоким оптимизмом. Мы ясно видим суб'ективные причины гибели Григория и Аксиньи. Развернутые картины новой жизни казачества, образы большевиков, поведших казачество по новому пути, даны нам в «Поднятой целине». Но и в «Тихом Доне» трагедия Григория развивается на фоне мощного, буйного порыва массы трудового казачества к новой, светлой жизни. Мы со скорбью видим черную, выжженную степь, с которой автор сравнивает жизнь Григория. Но мы также ясно понимаем, что выражает автор словами, взятыми из этого же описания:

«Кругом весело зеленеет молодая трава, трепещут над нею в голубом небе бесчисленные жаворонки, пасутся на кормовитой зеленке пролетные гуси и вьют гнезда осевшие на лето стрепета».

Это—радостное утверждение жизни. И оно перекликается с картинами буйной донской весны, которые с большим тактом, очень отдаленно, языком тонкого художника говорят нам о пробуждающихся силах освобожденного народа, о начинающемся процессе, в результате которого вековая целина будет поднята.

Потому так стойко и так просто держатся перед лицом смерти пленные красные командиры и бойцы, выведенные в различных эпизодах романа. Они, в противовес Григорию Мелехову, ясно видят свой путь и твердо уверены, что их дело победит. Потому же такой уверенностью дышит образ Михаила Кошевого, устанавливающего советскую власть в хуторе Татарском. Это представители народа, побеждающего в своей борьбе с вековыми его угнетателями. В эту новую жизнь идут свежие ростки мелеховской семьи: Дуняшка и Мишатка, сын Григория. Немаловажную роль играет в романе жизнеутверждающий образ веселого и добродушного Прохора Зыкова. Еще не оценено по заслугам умение Шолохова сделать таким человечным описание своих комических персонажей. Это редкостно многогранный и глубокий художник.

Всеми истоками своими «Тихий Дон»— в народном творчестве. Об этом говорит и его содержание, и проникающая во всю его ткань стихия песни, и живая мудрость народного диалога, и каждый словесный образ. Свою песню о донском казачестве Шолохов насытил истинно народным содержанием и облек ее в форму, которая целиком рождена народным творчеством, народной речью и чувством.

Для шолоховского творчества характерна жизненная правда. И этому его содержанию соответствуют подлинная чистота, благородство формы. Творчество Шолохова необычайно гармонично вплоть до мельчайшей детали.

Любовь читателя Шолохов заслужил в большой мере тем, как он умеет описать человеческие чувства. Советская литература в лице Шолохова дала мировому искусству обаятельнейший образ женщины, образ женской любви—Аксинью. И нам особенно дорого то, что это—образ женщины из народа.

От одного красноармейца из Читинской области пришло письмо, в котором он пишет, что, читая «Тихий Дон», он как бы прожил «вторую жизнь, где-то на Дону, в кругу семьи Мелеховых. До того талантливо и выпукло обрисованы герои романа, что они стали ближе, роднее и понятнее самых близких знакомых из действительной жизни. Больше всего поражает глубокая правда жизни... Когда я окончил чтение четвертой книги.., мне хотелось в безумной ярости клинком Григория, так же, как он, рубить и сечь все то ненавистное, гнусное, опачканное кровью, что опутало этого гиганта (Григория),— чтобы потом схватить за руки Григория, Аксинью, Прокофия, Дарью и тысячи им подобных и вывести их на рубеж новым заревом вспыхнувшей жизни. Я и в предстоящих боях буду гореть этой же яростью».

Так верно доходит до читателя то основное, что несет ему писатель-большевик, проповедник нового, социалистического гуманизма: скорбь о людях, которые должны были быть нашими, а погибли в бесславной борьбе против великого трудового русского народа, несущего освобождение им, как и всем трудящимся без различия сословий; ненависть к проклятым силам прошлого, искалечившим Григория Мелехова, опутавшим его сознание и ослепившим его на его трудном пути к правде.

Нет сомнения в том, что высокая награда вдохновит Михаила Александровича Шолохова для новых, еще более блестящих произведений.

Ю. ЛУКИН.

Англо-германская война

Сводка германского командования

БЕРЛИН, 15 марта. (ТАСС). Германское информационное бюро передает следующую сводку верховного командования вооруженных сил Германии:

«В ночь на 15 марта германская авиация с неослабевающей активностью продолжала свои операции над Англией. Крупное соединение бомбардировщиков при благоприятных метеорологических условиях и хорошей видимости вновь успешно атаковало Глазго. Возникли многочисленные пожары, охватившие портовые сооружения, верфи и амбары. Другое крупное соединение одновременно бомбардировало центр сталелитейной промышленности Шеффилд. Бомбы крупного и сверхкрупного калибра попали в несколько сталелитейных заводов, а также в артиллерийский завод, вызвав большие пожары. Так же успешно были атакованы доки Тильбери в Лондоне и портовые сооружения Плимута и Саутгемптона. Бомбардировке были подвергнуты различные заводы Лидса, имеющие военное значение. В результате попаданий зажигательных и фугасных бомб возникли пожары.

При нападении на караван судов у восточного побережья Англии потоплено два торговых парохода общим тоннажем около 11 тыс. регистровых брутто-тонн, третий пароход тяжело поврежден.

В ночь на 15 марта неприятель сбросил фугасные и зажигательные бомбы в различных пунктах Западной Германии. Ущерб, причиненный промышленным сооружениям, незначителен. Среди гражданского населения имеются убитые и раненые».

Сообщение английского министерства авиации

ЛОНДОН, 15 марта. (ТАСС). Как передает агентство Рейтер, в коммюнике английского министерства авиации указывается, что в ночь на 15 марта германская авиация проявляла над Англией весьма значительную активность. Район реки Клайд вновь подвергся бомбардировке, однако менее интенсивной, чем в ночь на 14 марта. В этом районе разрушены различные здания и жилые дома. Интенсивной бомбардировке подвергся также один из городов Северо-Восточной Англии. В городе повреждены некоторые промышленные об'екты и возник ряд пожаров, которые удалось вскоре локализовать. Количество жертв среди населения невелико. Кроме того, были сброшены бомбы во многих других районах страны. В результате бомбардировки в нескольких пунктах разрушены здания. Разрушения и жертвы среди населения незначительны. В течение ночи было сбито 4 германских самолета.

Действия английской авиации

ЛОНДОН, 15 марта. (ТАСС). Как передает агентство Рейтер, английские самолеты береговой обороны прошлой ночью совершили налеты на суда, аэродромы, доки и различные пункты оккупированной противником территории от Норвегии и до Бреста. Кроме того, английские истребители провели вооруженную разведку над аэродромами противника. Один самолет противника был подожжен, другие — повреждены. Английские истребители обстреляли из пулеметов наземные средства обороны, прожекторные установки противника и различные здания. Из всех этих операций не вернулся один бомбардировщик береговой обороны.

Выступление английского морского министра

ЛОНДОН, 15 марта. (ТАСС). Как передает английское министерство информации, выступивший в Лондоне на банкете морской министр Александер указал, что в настоящее время перед английским военно-морским флотом стоят сложные задачи.

Александер заявил, что английский военно-морской флот смог весьма существенно ограничить поставку противнику многих товаров. При помощи английского флота была спасена английская экспедиционная армия после поражения Франции. В настоящее время военно-морской флот Англии ведет энергичную борьбу на торговых путях и обеспечивает переброску многочисленных армий на различные театры войны. Эта деятельность осуществляется, несмотря на то, что основные линии коммуникаций Британской империи находятся под серьезной угрозой.

Английское студенчество протестует против репрессий в Индии

ЛОНДОН, 15 марта. (ТАСС). Исполком университетской лейбористской федерации, представляющий 3 тыс. студентов, принял резолюцию протеста против арестов и избиений студентов в Индии. Резолюция требует освобождения арестованных индийских студентов и возвращения на учебу тысяч студентов, исключенных из учебных заведений.

Федерация протестует против действий индийской полиции, которая без предупреждения открыла огонь по участникам студенческого митинга в Мангалоре (Мадрасская провинция).

КАМПАНИЯ В ЗАЩИТУ «ДЕЙЛИ УОРКЕР»

ЛОНДОН, 15 марта. (ТАСС). 39 общественных организаций района реки Тайн и северо-восточных районов Англии вынесли резолюции протеста против запрещения «Дейли уоркер». В числе их находятся советы профсоюзов Ньюкасла, Гейтсхэда и Уолсенда, 7 отделений Дерхэмской ассоциации горняков, 7 отделений профсоюза машинистов, областной комитет об'единенного профсоюза машиностроителей района реки Тайн, пять отделений этого союза и семь отделений национального профсоюза железнодорожников.

Военные действия в Албании

АФИНЫ, 15 марта. (ТАСС). Греческое командование опубликовало вчера вечером сводку, в которой говорится:

«14 марта противник снова предпринял крупные последовательные атаки, которым предшествовали мощная артиллерийская подготовка и нападения с воздуха с участием большого количества истребителей и бомбардировщиков. Противник не добился никакого успеха, несмотря на понесенные им тяжелые потери. Во время одной контратаки, произведенной греками, взято в плен некоторое количество итальянцев».

АФИНЫ, 15 марта. (ТАСС). Греческое телеграфное агентство сообщает: «Среди итальянских офицеров, взятых в плен за последние дни, находится член Высшего фашистского совета Пеллегрини. Пеллегрини тяжело ранен и находится в одном из наших госпиталей».

БЕЛГРАД, 15 марта. (ТАСС). Корреспондент газеты «Политика» сообщает из Салоник, что приказом греческого военного министра 24 марта мобилизуются на военную службу все военнообязанные призыва 1928 года. Льготы предоставляются лишь военнообязанным из пострадавшего от землетрясения города Ларисы и его окрестностей. Этим лицам предоставляется отсрочка до 15 мая.

ЛОНДОН, 15 марта. (ТАСС). Агентство Рейтер, ссылаясь на афинское радио, передает, что итальянцы возобновили наступление на участке фронта протяжением свыше 20 км. Итальянские части получили новые подкрепления. Итальянцы неоднократно предпринимали ожесточенные атаки. Наступление началось после интенсивной артиллерийской подготовки и воздушной бомбардировки. Первая волна наступающих итальянских войск устремилась на греческие позиции, но была отброшена греками. После этого итальянцы вновь бросили подкрепления на этот участок фронта и предприняли дальнейшие попытки сломить сопротивление греческих войск, но были встречены ураганным огнем греков. Во многих пунктах сектора, где итальянцы были вынуждены отступить, греки перешли в контрнаступление и выбили противника с занимаемых им позиций.

ЛОНДОН, 15 марта. (ТАСС). Как передает агентство Рейтер из Афин, командование английских военно-воздушных сил в Греции сообщает: «14 марта небольшое соединение истребителей английской авиации, патрулировавшее в районе Клисуры, вступило в бой с крупным соединением итальянских бомбардировщиков, летевших в сопровождении истребителей. Восемь самолетов противника были сбиты и упали, об'ятые пламенем».

ИТАЛЬЯНСКАЯ СВОДКА

РИМ, 15 марта. (ТАСС). Агентство Стефани передает следующую сводку итальянского командования:

«На греческом фронте в секторе расположения 11-й армии отмечаются действия местного характера. В ночь на 14 марта и днем 14 марта отряды итальянской авиации многократно бомбардировали дороги, позиции, батареи и войска противника. Во время воздушных боев было сбито 4 неприятельских самолета. 2 итальянских самолета не вернулись на базы.

В Северной Африке отражена атака противника на Джарабуб. Днем 13 марта отряды германского авиационного корпуса бомбардировали и обстреляли из пулеметов мотомеханизированные части противника в Киренаике.

В Восточной Африке на северном фронте—действия неприятельской авиации в районе Керена и других пунктов Эритреи. На западном фронте отражена атака противника. На южном фронте итальянские самолеты бомбардировали и обстреляли из пулеметов моторизованные английские части на дороге, ведущей из Горрахей в Дагабур».

РИМ, 15 марта. (ТАСС). По сообщению агентства Стефани, итальянские бомбардировщики совершили налет на остров Крит, повредив при этом сооружения и аэродром Гераклиона. Несмотря на интенсивный огонь зенитной артиллерии противника, все итальянские самолеты возвратились на свои базы.

ПОЛОЖЕНИЕ НА ФРОНТЕ В АБИССИНИИ

ЛОНДОН, 15 марта. (ТАСС). По сообщению каирского корреспондента агентства Рейтер, представитель английских военных кругов, касаясь положения на абиссинском фронте, заявил: «Сейчас невозможно сказать, какое сопротивление окажет неприятель в районе Дебра-Маркос. Полагают, что в этом районе сосредоточено около 20 тыс. итальянских солдат. Река Голубой Нил, протекающая по весьма извилистому руслу и в глубоких ущельях, будет препятствовать операциям. Занятие абиссинскими партизанами Явелло (к северо-востоку от озера Рудольф) позволит еще больше расширить их операции. В настоящее время давление на итальянские силы в Абиссинии производится с различных сторон, что ставит их в очень затруднительное положение».

* * *

НЬЮ-ЙОРК, 15 марта. (ТАСС). По сообщению корреспондента агентства Ассошиэйтед Пресс из Ла Линеа (Испания), в Гибралтар прибыло несколько офицеров канадского генерального штаба. Ожидают, что в Гибралтар в ближайшее время прибудут канадские войска, которые, вероятно, направятся в Ливию.

КОММЮНИКЕ АНГЛИЙСКОГО КОМАНДОВАНИЯ НА БЛИЖНЕМ ВОСТОКЕ

ЛОНДОН, 15 марта. (ТАСС). Агентство Рейтер передает из Каира следующее коммюнике английского командования на Ближнем Востоке: «На фронтах в Ливии и Эритрее положение без перемен. Успешно развиваются совместные операции имперских войск и абиссинских партизан в центральной, западной и южной части Абиссинии».

Военно-морское строительство в США

НЬЮ-ЙОРК, 15 марта. (ТАСС). Выступая в комиссии по ассигнованиям палаты представителей, ряд офицеров американского флота заявил, что в военно-морском флоте США разработаны приборы нового типа для определения приближения надводных кораблей противника и самолетов «за столько времени, чтобы иметь возможность использовать эти сведения в тактическом отношении».

Начальник управления воздушного флота морского министерства адмирал Тауэрс заявил, что военно-морской флот в настоящее время проводит опыты в поисках такого цвета, который сделал бы подводную лодку невидимой. Начальник управления доками морского министерства адмирал Мореел заявил, что морское министерство строит новый сухой док, способный вместить самые крупные военные корабли. Отвечая на вопросы членов комиссии, Мореел указал, что этот док сможет вместить линкор водоизмещением в 55 тыс. тонн.

Кроме ассигнований на строительство военных кораблей, комиссия утвердила также ассигнования на авиацию военно-морского флота в сумме 434 миллиона долларов, на содержание существующего флота—в сумме 443 млн. долларов и на расширение военно-морских береговых станций—в сумме 321 млн. долларов.

Как передает агентство Ассошиэйтед Пресс из Вашингтона, отчет комиссии по ассигнованиям палаты представителей относительно предполагаемого бюджета морского министерства свидетельствует о том, что в США уже сейчас строится шесть линейных крейсеров стоимостью более 53 млн. долларов каждый. Тоннаж и другие подробности, касающиеся этих кораблей, неизвестны.

НЬЮ-ЙОРК, 15 марта. (ТАСС). По сообщению газеты «Нью-Йорк таймс», 13 марта морское министерство об'явило об окончании на 5 месяцев раньше срока строительства эсминца «Эриксон» водоизмещением в 1.630 тонн. На эсминце установлены 5-дюймовые орудия, небольшие зенитные орудия и 10 торпедных аппаратов. Проектная скорость эсминца свыше 38 узлов.

АМЕРИКАНСКИЙ ПИКИРУЮЩИЙ БОМБАРДИРОВЩИК НОВОГО ТИПА

НЬЮ-ЙОРК, 15 марта. (ТАСС). По сообщению агентства Ассошиэйтед Пресс, авиационная компания «Кэртисс Райт» об'явила о выпуске пикирующего бомбардировщика нового типа, предназначенного для операций с авианосца. Этот бомбардировщик обладает вдвое большей дальностью полета и грузопод'емностью, чем существующие пикирующие бомбардировщики, и вдвое большей огневой мощью, чем любой одномоторный гидросамолет. Максимальная скорость нового бомбардировщика превышает скорость современных пикирующих бомбардировщиков на 160 километров.

Новый бомбардировщик поднимается в воздух быстрее истребителя. По словам агентства, максимальная скорость самолета, повидимому, достигает 560 километров в час. Предполагают, что бомбовая нагрузка самолета составляет 2.100 кг. Самолет снабжен мотором «Райт Циклон» мощностью в 1.700 лошадиных сил. По своим размерам этот самолет значительно больше и тяжелее всех известных английских, немецких и итальянских самолетов этого типа. Агентство указывает, что бомбы помещаются внутри фюзеляжа.

Новый американский автожир

НЬЮ-ЙОРК, 15 марта. (ТАСС). По сообщению агентства Юнайтед Пресс, компания «Питкэрн автожиро» об'явила о выпуске нового автожира, способного совершать посадку и взлет с палубы торгового судна. Вес автожира составляет 4.200 фунтов. Автожир может находиться в воздухе в течение пяти часов, имея при этом на борту груз тяжелых глубинных бомб для борьбы с подводными лодками.

Отправка американских военных материалов в Англию

НЬЮ-ЙОРК, 15 марта. (ТАСС). По сообщению вашингтонского корреспондента агентства Юнайтед Пресс, военный министр США Стимсон заявил представителям печати, что Соединенные Штаты уже начали отправку военных материалов в Англию на основе закона о передаче взаймы или в аренду вооружения. Стимсон отказался сообщить подробности.

Арест корреспондента агентства Юнайтед Пресс в Германии

БЕРЛИН, 15 марта. (ТАСС). Вечерние газеты напечатали официальное сообщение о том, что сегодня рано утром арестован американский корреспондент — представитель агентства Юнайтед Пресс в Германии Хотелет. Он обвиняется в шпионаже в пользу одной враждебной Германии державы. Бюллетень агентства Юнайтед Пресс, издающийся в Берлине, сегодня не вышел.

Прибытие Гарримана в Англию

ЛОНДОН, 15 марта. (ТАСС). Агентство Рейтер сообщает, что сегодня в Бристольский аэропорт прибыл из Лиссабона представитель Рузвельта Гарриман.

Нападение повстанцев на английских солдат в Вазиристане

КАБУЛ, 15 марта. (ТАСС). Как сообщает газета «Сивил энд Милитери газет», большой отряд повстанцев в Вазиристане совершил нападение на английских солдат. Во время происшедшей схватки ранено три солдата.

Продовольственные затруднения Франции

Корреспондент «Нью-Йорк геральд трибюн» Джон Эллиот, находящийся в Виши, сообщает, что положение с продовольствием в неоккупированной зоне Франции становится все более серьезным.

«Во Франции,—пишет Эллиот,—нужно иметь не только деньги, но и продовольственные карточки. Зайдя в ресторан, нужно пред'явить официанту карточки, из которых он вырезает определенное количество талонов.

Натурального кофе нигде нельзя достать. Вместо сахара подается сахарин.

Число продуктов и товаров широкого потребления, которые подлежат рационированию, все время возрастает. Каждому гражданину сейчас разрешается покупать только 75 гр. мыла в месяц. В эту норму входит и мыло для бритья. Всякие кондитерские изделия совершенно исчезли еще с лета прошлого года.

Большие трудности вызывает острая нехватка кожи. Летом прошлого года беженцы скупили все чемоданы и сейчас их почти невозможно достать в магазинах. Как известно, свободная продажа обуви запрещена. Для того, чтобы купить пару ботинок, нужно обратиться с соответствующим заявлением к мэру. В этом заявлении нужно обосновать свою просьбу, но если доводы не кажутся достаточно убедительными, то к вам на дом направляют служащего для проверки положения на месте. После этого вы получаете разрешение купить ботинки, если... они имеются в магазине.

Спички являются большой редкостью. Запасы лент для пишущих машинок почти полностью истощились в неоккупированной зоне. Раньше они ввозились из Швейцарии, которая сейчас запретила экспорт таких лент. Французским журналистам приходится отказываться от пишущих машинок и возвращаться к перу.

Новые книги в неоккупированной зоне становятся редкостью, поскольку Париж всегда являлся основным книжным центром всей Франции. Издается очень мало новых книг. В изобилии имеются только французско-немецкие словари и учебники немецкой грамматики».

15 марта. (ТАСС).

* * *

БОРДО, 15 марта. (ТАСС). Как сообщает агентство ОФИ (Гавас), французский министр национальной экономики и финансов Бутилье выступил по радио с речью, в которой заявил, что война истощила Францию и усилила ее затруднения.

«Блокада лишает нас,— сказал Бутилье,—иностранных и колониальных товаров. Промышленность и торговля наталкиваются на многочисленные помехи. Недостаток сырья и плохая работа транспорта влияют на работу заводов. В этих условиях мы следовали и следуем политике осуществления государственного контроля над товарообменом, потреблением и ценами».

Предстоящая поездка Дарлана в Париж

НЬЮ-ЙОРК, 15 марта. (ТАСС). По сообщению корреспондента агентства Ассошиэйтед Пресс из Виши, Дарлан в скором времени снова выедет в Париж.

Военные действия в Китае

В Центральном Китае. В провинции Хубэй японские войска при поддержке артиллерии и авиации снова атаковали китайские позиции на южном берегу реки Янцзы. Китайцы оказали упорное сопротивление, и японцы были вынуждены отступить на исходные позиции. В юго-восточной части той же провинции китайцы продолжают продвигаться к северу от Тунчэна. 13 марта к вечеру китайские войска достигли окрестностей Дачинина.

В Северном Китае. За последнее время отмечаются отдельные боевые схватки в южной и юго-восточной частях провинции Шаньси. 11 марта отряд японских войск численностью в 4.000 человек атаковал китайские позиции юго-восточнее Ичэна. Бой длился несколько часов. Китайские войска отбросили японцев.

15 марта. (ТАСС).

ТОКИО, 15 марта. (ТАСС). Агентство Домей Цусин, ссылаясь на сообщение из Шанхая, передает, что командование японским флотом в китайских водах об'явило сегодня о распространении японской блокады на пролив Хайтан (между побережьем провинции Фуцзянь и островом Хайтан) и прилегающие воды. (Как известно, 15 июля 1940 года японцы установили блокаду побережья провинций Чжэцзян и Фуцзянь).

Новое распоряжение входит в силу в полночь 16 марта по токийскому времени. Одновременно с опубликованием этого распоряжения командующий японским флотом в китайских водах адмирал Симада передал его через японское генеральное консульство дипломатическим представителям иностранных держав в Китае и китайским морским таможенным властям.

ЯПОНИЯ И ФРАНЦУЗСКИЙ ИНДО-КИТАЙ

ТОКИО, 15 марта. (ТАСС). Корреспондент агентства Домей Цусин сообщает из Сайгона, что власти Французского Индо-Китая отклонили просьбу отделения японского концерна Мицуи о включении его в одну из экспортных ассоциаций Французского Индо-Китая. *Официальный отказ был передан* японской компании генерал-губернатором Французского Индо-Китая Деку.

Газета «Хоци», касаясь этого вопроса, пишет: «Если власти Французского Индо-Китая будут продолжать дискриминацию в отношении японских торговцев, деятельность японских фирм в Сайгоне и других городах Французского Индо-Китая будет сильно затруднена. Позиция, занятая властями Французского Индо-Китая, по мнению деловых и политических кругов Японии, преграждает путь к установлению экономического сотрудничества, которое было обещано Японии Францией. Поэтому считают, что в экономических переговорах между Японией и Французским Индо-Китаем в настоящее время необходимо соблюдать особую осторожность».

А. Н. Екатов

При исполнении служебных обязанностей погиб один из наших старейших летчиков-испытателей, дважды орденоносец, Аркадий Никифорович Екатов.

Верный сын социалистической родины, сталинский сокол, Аркадий Никифорович с первых дней гражданской войны защищал молодую советскую республику. Презирая опасность, юный летчик участвовал во многих боях на Царицынском и других фронтах.

По окончании гражданской войны Аркадий Никифорович становится летчиком-испытателем и с тех пор свою жизнь отдает работе по непрерывному улучшению качества наших самолетов.

Вся жизнь этого замечательного человека была посвящена летному делу.

Едва начала создаваться и крепнуть наша авиационная промышленность, как Аркадий Никифорович блестяще совершает выдающийся первый советский перелет «Москва — Пекин». За этот перелет тов. Екатов в 1925 году был награжден орденом «Красного Знамени» с присвоением ему звания заслуженного летчика.

За 21 год своей летно-испытательской работы Аркадий Никифорович испытал десятки новых самолетов различных конструкций и за исключительные заслуги по испытанию скоростных машин, за долголетнюю самоотверженную работу и высокое мастерство в 1940 году был награжден вторым орденом — «Красной Звезды».

Тов. Екатов был летчиком исключительного мужества, способностей, высокого летного мастерства и безупречной дисциплины. Личные качества этого стойкого патриота родины, его беспредельная любовь к летному делу служили примером для всего коллектива испытателей. Аркадий Никифорович обладал высокой технической культурой, требовательностью к себе и другим. Имея огромный опыт в испытательской работе, он с радостью делился своими знаниями с молодыми испытателями.

Авиационная промышленность потеряла в лице Аркадия Никифоровича замечательного летчика и чуткого товарища.

А. Шахурин, П. Дементьев, П. Воронин, А. Яковлев, В. Кузнецов, М. Хруничев, А. Кузнецов, А. Шиц, А. Третьяков, И. Зачмевский, М. Громов, А. Юмашев, Б. Туржанский, И. Коккинаки, Я. Моисеев, И. Калинщин, А. Давыдов, А. Дубровский, М. Давыдов, И. Баранов, А. Жуков, Н. Баулин, В. Сокопов, В. Гурский, В. Беспалов, И. Ермащенко.

О выдаче единовременного пособия и назначении персональной пенсии семье погибшего при исполнении служебных обязанностей заслуженного летчика-испытателя, орденоносца Екатова А. Н.

Совнарком СССР постановил:

1. Выдать единовременное пособие жене и сыну А. Н. Екатова в размере 25.000 рублей.

2. Назначить персональную пенсию:

а) жене Екатова А. Н.—Марии Ивановне Екатовой в размере 400 рублей в месяц пожизненно;

б) сыну А. Н. Екатова—Юрию Екатову в размере 300 рублей в месяц до совершеннолетия.

3. Похороны заслуженного летчика-испытателя, орденоносца Екатова А. Н. принять на счет государства.

(ТАСС).

Коллектив завода им. Авиахима выражает глубокое соболезнование жене Марии Ивановне и сыну Юрику трагически погибшего заслуженного летчика дважды орденоносца
ЕКАТОВА А. Н.

Народный Комиссариат Авиационной Промышленности с глубоким прискорбием извещает о безвременной кончине заслуженного летчика-орденоносца
АРКАДИЯ НИКИФОРОВИЧА ЕКАТОВА
и выражает глубокое соболезнование семье покойного.

ОТ КОМИССИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ПОХОРОН

Комиссия по организации похорон заслуженного летчика-орденоносца **Екатова А. Н.** сообщает, что похороны состоятся 16.III.41 г. на Ново-Девичьем кладбище в 15 часов дня.

Урна с прахом будет установлена в клубе Летчиков ГВФ, Ленинградское шоссе, дом № 44/2.

Доступ для прощания открыт 16.III с 10 часов до 14 часов дня.

КОМИССИЯ.

Всероссийское совещание руководителей педагогических вузов

Вчера на заключительном заседании совещание приняло решение о задачах университетов, педагогических и учительских институтов и о распределении молодых специалистов.

В течение этого и будущего годов должно быть закончено восстановление единых историко-филологических факультетов в университетах. В университетах вводится защита дипломных работ, а количество государственных экзаменов сокращается с пяти до двух.

В этом году вузы Наркомпроса оканчивают 28 тысяч человек. Большинство из них направляется на село.

Научные совещания в Академии наук УССР

КИЕВ, 15 марта. (Корр. «Правды»). Вступительным словом президента Академии наук УССР А. А. Богомольца открылось вчера совещание о путях развития научно-исследовательской работы в институтах Академии наук УССР в области химии. В работах совещания принимают участие видные ученые Москвы, Ленинграда и других городов. С интересным докладом выступил член Академии наук СССР А. Е. Порай-Кошиц.

* * *

Вчера же в Академии наук закончило свою работу совещание по цветным и редким металлам.

К сведению депутатов Московского Городского Совета депутатов трудящихся

20 марта 1941 г., в 7 час. вечера, в Колонном зале Дома союзов созывается VII Сессия Московского Городского Совета депутатов трудящихся.

На обсуждение Сессии вносятся следующие вопросы:

1. О плане развития хозяйства Московского Совета на 1941 год.
2. Исполнение бюджета 1940 года и о бюджете на 1941 г.
3. Оргвопросы.

Депутаты Московского Городского Совета проходят по своим удостоверениям.

ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ КОМИТЕТ МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО СОВЕТА ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ.

ХРОНИКА

Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 15 марта с. г. в городе Кемерово Новосибирской области образован **Центральный** район.

(ТАСС).

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ.

СЕГОДНЯ ПО РАДИО

РВ-1 им. Коминтерна: 10.00* — Карельская народная сказка «Медведь-музыкант». Читает И. М. Москвин. 11.30* — Доклад канд. эконом. наук А. Ю. Шпирта—«Экономия металла и его заменители». 12.15* — Концерт — «Весна». Уч.: О. Гуровская, Л. Левинсон, В. Обухова. 13.15*— Международный обзор. 13.30*—Эстрадный концерт для полярников. Уч.: В. Володин, Р. Лазарева, И. Гедройц, А. Цфасман, Л. Олах, конц. ансамбль п/у Ф. Криш. 14.35* — Лекция проф. Дератани для заочников пед. институтов «Творчество Эврипида». 16.00*—Концерт М. Максаковой — «Романсы Балакирева и Даргомыжского». 18.00*—Монтаж пьесы А. Н. Островского «Снегурочка». 19.15*—Украинские, белорусские и еврейские песни. 20.15* — Рассказ А. П. Чехова. «В потемках». Читает В. Лебедев. 20.30— Эстрадный концерт. 21.05*—Концерт из произв. Иоганна Штрауса. 23.00*—Концерт с уч. К. Держинской и П. Селиванова.

РВ-84: 12.00 — Опера «Травиата». 15.20—Концерт «Танцевальные ритмы». Исп.: А. Татулян, Г. Цомык, Н. Казанцева. 16.00—Жизнь замечательных людей. «Физик П. Н. Лебедев». 18.30—Лит. передача «Виктор Гюго и Парижская Коммуна». Чит. П. Садовский. 19.30 — Беседа — «Серпуховский краеведческий музей». 20.00 — Выступление квартета им. Комитаса. 20.30* — Журнал «Радиохроника». 21.00—Опера «Ожерелье мадонны».

РВ-49: 16.00—Выступление орк. нар. инструментов Моск. обл. муз. училища. 18.15 — 4-я симфония Чайковского в исп. орк. Московской филармонии. Дирижер Штейнберг. 21.00—Концерт хора Моск. филармонии при уч. И. С. Козловского.

*) Радиопередачи, отмеченные звездочкой, транслируются по Моск. гор. радиосети.

СЕГОДНЯ В ТЕАТРАХ и КОНЦЕРТН. ЗАЛАХ

ГОС. БОЛЬШОЙ ТЕАТР—утро—бал. **«Три толстяка»**, веч.—оп. **Руслан и Людмила**; ФИЛИАЛ БОЛЬШОГО ТЕАТРА—утро—оп. **Травиата**, веч.—оп. **Черевички**; ГОС. МАЛЫЙ ТЕАТР — утро — **Ревизор**, веч. — **Богдан Хмельницкий**; ФИЛИАЛ МАЛОГО ТЕАТРА (т-р им. Сафонова) — утро — **На всякого мудреца довольно простоты**, веч. — **Дети Ванюшина**; МХАТ им. ГОРЬКОГО—утро— **Воскресение** (закр. спект.), веч. — **Земля**; ФИЛИАЛ МХАТ—утро — **Школа злословия**, веч. — **На дне** (3-й спект. 21-го абон.); ЦЕНТР. ТЕАТР КРАСНОЙ АРМИИ — утро — **Падь Серебряная**, веч. — **Полководец Суворов**; ТЕАТР им. Евг. ВАХТАНГОВА—утро—**Ревизор**, веч.—**Много шума из ничего**; ГОС. МУЗЫК. ТЕАТР им. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО (Пушкинская ул., 17)— утро—**Ночь перед рождеством**, веч.—**Перикола**; КАМЕРНЫЙ ТЕАТР—утро—**Скупой**, веч.—**Обманутый обманщик** (Дувэль); ГОС. ЕВРЕЙСКИЙ ТЕАТР — **Цвей кунилемл**; ГОС. ЦЫГАНСКИЙ ТЕАТР «РОМЭН»—утро и веч.—**Вечер цыганской песни и пляски**; МОСК. ТЕАТР РЕВОЛЮЦИИ— утро—**Собака на сене**, веч.—**Ромео и Джульетта**; ТЕАТР ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА — утро — **Живой труп**, веч.—**Валенсианская вдова**; МОСК. ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР (Сретенка, Пушкарев пер., 21) — утро и веч. — **Дети Ванюшина**; ТЕАТР им. МОССОВЕТА («Эрмитаж», Каретный ряд, 3) — утро—**Трактирщица**, веч. — **Фландрия**; МОСК. ТЕАТР ЛЕНСОВЕТА—утро—**Кронштадт**, веч. — **Начало жизни** (бил. на спект. **Севильский цырюльник** действит.); МОСК. ТЕАТР САТИРЫ—утро—**Простая девушка**, веч.—**Пигмалион**; МОСК. ТЕАТР ОПЕРЕТТЫ — утро, по уменьш. ценам, — **Свадьба в Малиновке**, веч. — **Взаимная любовь**; ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДЕТСКИЙ ТЕАТР (площ. Маяковского) — утро и веч.— **Белеет парус одинокий**; ГОС. ЦЕНТР. ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ (пер. Садовских, 10)—утро— **Свои люди сочтемся**, веч.—**Не все коту масленица**; ЦЕНТР. Т-Р ТРАНСПОРТА (Комсом. площ.) — утро и веч. — **Машенька**; ГОС. ТЕАТР. МОСК. СТУДИЯ (Мал. Каретный пер., 11)— **Город на заре**.

ГОС. ТЕАТР ЭСТРАДЫ и МИНИАТЮР — **«Одну минуточку»**, **«Четвертая страница»**, **«Ночка»**, **«Капризный зуб»** и др. 2 спектакля. Нач. в 8 ч. и в 10 15 веч.

МОСФИЛ (тел. К 5-74-12) — БОЛЬШОЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ — **Штраус — вальсы**. Исп. оркестр **МГФ**. Дирижер — **проф. Г. Столяров**.

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ имени ЧАЙКОВСКОГО— 16 марта, в 1 ч. дня,—ГОС. АНС. НАРОДНОГО ТАНЦА СССР. Цены местам от 2 до 6 руб. ◇ **В 4.30 дня** — ДНЕВНОЙ КОНЦЕРТ. Участвуют артисты **ГАБТ, МХАТ, Малого т-ра** и др. Цены местам от 3 до 8 р. ◇ **В 9 ч. веч.**—Премьера— опера **«ОЖЕРЕЛЬЕ МАДОННЫ» — Вольф-Феррари**, в концертном исполнении **солистов, хора, симфонического, духового оркестров ВРК и ансамбля мандолин**. Дирижер—**А. И. Орлов**. Нач. в 9 ч. веч. Цены местам от 4 до 12 руб.

КЛУБ МГУ — спект. т-ра им. Баумана—ДЯДЯ ВАНЯ. Нач. в 8.30 веч. Билеты продаются.

ГОС. ОРДЕНА ЛЕНИНА ЦИРК (тел. К 4-44-31). Сегодня **3 дневных представления по специальной программе**, нач. в 10.30, 1 ч., 3.30 дня, и **2 вечерних**, нач. в 6 и в 9 ч. веч.—**ТЕПЛОХОД «ВЕСЕЛЫЙ»**, **ДОНСКИЕ КАЗАКИ**. **В 6 ч. веч. дети допускаются.** Билеты продаются.

СЕГОДНЯ в КИНОТЕАТРАХ

«ВАЛЕРИЙ ЧКАЛОВ» — **Арктика, Динамо, Колизей, Метрополь** (3 зала), **им. Моссовета, Родина** (1 зал), **Таганский, Ударник, Форум, Художественный, Центральный, ЦПКиО им. Горького, Центр. детский** (вечером), **Шторм, Экран жизни, Орион.**
«МАЙСКАЯ НОЧЬ» (цветн. фильм) — **Первый, Востоккино, Родина** (1 зал).
«ДАРИКО» — **Молот.**
«САЛАВАТ ЮЛАЕВ» — **Диск** (вечером).
«БОЙ В ГОРАХ» (днем), «ДЕНЬ НОВОГО МИРА» (вечером) — **Наука и знание.**
СТЕРЕОФИЛЬМ «КОНЦЕРТ» — **Москва.**
«ВРАЖЬИ ТРОПЫ» — **Спартак.**
«ПОСЛЕДНИЙ МАСКАРАД» — **Повторного фильма.**
«МУЗЫКАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ» — **Кадр.**
«МОЯ ЛЮБОВЬ» — **Арс, Заря.**
«ЗЛАТЫЕ ГОРЫ» — **Перекоп** (вечер.), **Ленингр. ПКиО, Луч** (вечер.), **Октябрь** (вечер.), **Смена** (вечером) — **Спорт, Юный зритель** (вечер.), **Таганский ПКиО** (вечером).
«ДОЧЬ РОДИНЫ» — **Мир.**
«БОЛЬШАЯ ЖИЗНЬ» — **Авангард** (вечером).
«КАТЕРИНА» — **Аврора.**
«НА ГРАНИЦЕ» — **им. III Интернационала.**
«ДУБРОВСКИЙ» — **Баррикады.**
«СКК № 23», «СОВЕТСКИЙ ЛЬВОВ» (киноочерк), «ПЕРВАЯ ОХОТА» — **Новости дня.**
«СКК № 23», «СОВЕТСКИЙ ЛЬВОВ» (киноочерк), «УТЕНОК» (цветн. мультфильм) — **Хроника.**

АДРЕС РЕДАКЦИИ и ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, 40, Ленинградское шоссе, улица «Правды», д. 24. ТЕЛЕФОНЫ ОТДЕЛОВ РЕДАКЦИИ: Справочного бюро — Д 3-15-68; Партийной жизни — Д 3-10-86; Пропаганды — Д 3-37-70; Сельскохозяйственного — Д 3-10-86; Экономического — Д 3-11-04; Иностранного — Д 3-11-09; Информации — Д 3-15-80; Писем — Д 3-15-69; Обзоров печати — Д 3-30-72; Школы, науки и быта — Д 3-11-13; Местной сети — Д 3-15-47; Литературы и искусства — Д 3-11-07; Критики и библиографии — Д 3-10-82; Военного — Д 3-10-81; Секретариат редакции — Д 3-15-64. Отдел об'явлений — Д 3-30-12. О недоставке газеты в срок сообщать по телефонам: Д 3-30-61 или Д 3-32-44.

Б17282. Типография газеты «Правда» имени Сталина. Изд. № 228.